



مسائل فلسفية

المجلس الأعلى للدراسات الإسلامية

السرد التاريخي عند بول ريكور

2014

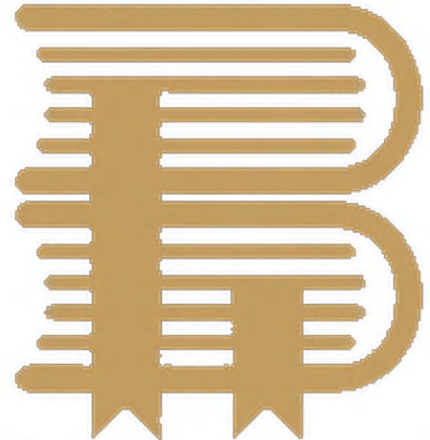
السرد التاريخي عند بول ريكور

جنات بلخن

منشورات الاختلاف
Editions El-khtllef



منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابط بديل < mktba.net

الطبعة الأولى

1435 هـ - 2014 م

ISBN:978-614-02-3039-2

جميع الحقوق محفوظة



4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل

هاتف: +212 537723276 - فاكس: +212 537200055

البريد الإلكتروني: darelamane@menara.ma

منشورات الاختلاف
Editions Elkhitlef

149 شارع حسيبة بن بوعلي

الجزائر العاصمة - الجزائر

هاتف/فاكس: +213 21676179

e-mail: editions.elikhitlef@gmail.com

منشورات ديفاف
DIFAF PUBLISHING

هاتف الرياض: +966509337722

هاتف بيروت: +9613223227

editions.difaf@gmail.com

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أئمة وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

الإهداء

إلى "والدي الكريمين" اعترافًا وامتنانًا.

إلى الآخر الذي سكن أناي زوجي "هشام" وفاءً وإخلاصًا.

إن أصالة الفيلسوف هي أن يجعل من اللاشيء موضوعا يحيطه بعناية وعمق التفكير ما يجعله مفاهيمه وتحليلاته وأمثله فكريا فلسفيا يستحق الاعتناء والدرس. وبول ريكور هو من طينة الفلاسفة الذين فتحوا للفلسفة دروبا مكنتها من التطور والاستمرارية لفهم العالم، التاريخ، الإنسان وكل ما يقع ضمن منظور التفسير والتأويل. لم يكن السرد قبل ريكور درسا فلسفيا- وإن شكل اهتماما لعدة فروع ومعارف (ميتولوجية، تاريخية، أدبية، علمية، إيديولوجية، أنثربولوجية) خارج أسوار الفلسفة أو داخلها- لكنه بما أعطاه إياه من بعد صار جديرا بالمتابعة والقراءة.

جدير أيضا بالقراءة العمل الفذ الذي قدمته الباحثة المتميزة جناة بلخن عن بول ريكور، إذ حرصت منذ مقدمة دراستها الجيدة بجرأتها- دون تهور- المنهجية وجسارتها المعرفية- دون غرور- على تبليغ نصها مضمون التنظير منذ الوهلة الأولى. هذه السمة قلما توجد لدى الباحثين في بداية عهدهم بالكتابة والاستقصاء لذا فهي إن وجدت- معززة ومعضدة بتبرير منهجي وسند علمي- تزيد من ثقة الباحث في قدرته على المضي قدما على درب التفلسف الحقيقي.

في سعيها إلى إثبات نظرية للسرد التاريخي لدى بول ريكور عمدت الدارسة إلى اقتفاء أثر النصوص الريكورية وأكثر من هذا تقصي سيرة الفيلسوف ومتابعتها متابعة دقيقة حرصا منها على إعطاء موضوعها حقه من الفحص ونصيبه من التشخيص بغية التوقف عند ملامح التنظير وعناصره عليها تظفر في النهاية بما يحقق توجهها الأولي في استخلاص نظرية متماسكة ومنسجمة عن السرد من زاوية فلسفية. والحقيقة، أن زاوية التنظير الفلسفي للسرد حملت معها أو في ثناياها مضامين عدة ذات صلة بالفرد والفلسفات الذاتية والسيكولوجية كما أنها عادت إلى الطروحات السوسيولوجية ذات الآفاق الاقتصادية والسياسية تماما مثلما أنها حفرت في طبقات التاريخ ومستوياته الأسطورية والإيديولوجية، كل ذلك بغية تقديم نموذج تنظيري يتميز بتخطي أفق الضيق والابتذال وهي صفات طالما لحقت بالسرد باسم الصرامة العلمية تارة وباسم التحليل المنطقي أحيانا أخرى.

إن جعل السرد يلج عتبات المعرفة، تلك هي ميزة العمل الكبير الذي قدمه ريكور مُحيّنا بذلك ومن وراء جهده ضمن مجموعة مؤلفاته بدءاً من ثلاثية السرد ومؤلفات أخرى مثل التي لامست موضوعات قريبة من السرد كل ذلك يوحى بقيمة ريكور الفلسفية وانفتاح رؤيته على قطاعات الفكر المختلفة، فاسحا المجال واسعا أمام تأويل متنوع للثقافة البشرية.

ذلك ما سعت الباحثة المتميزة إلى إبرازه في دراستها الماثلة أمامنا وإن بطريقة غير مباشرة مركزة على السرد كنقطة هامة في فلسفة بول ريكور، وأهميتها تنبع من كونها محورية في جل اهتمامات ريكور على صعيد التفسير والتأويل والفهم أو على مستوى التاريخ والأنثروبولوجيا والأدب أو على نطاق الأخلاق والقيم والتواصل أو في مجال الفلسفة والتحليل النفسي والإيديولوجيا. لقد أمكن للسرد أن يسترجع ماهيته من الماضي إلى المستقبل وأن ينهض من تحت أنقاض الميتولوجيا والخرافة فيقتحم معابر المناهج والمعارف. بالفعل، لقد أمكن لمشروع ريكور الفلسفي من خلال مقارنته للسرد أن يعيد للفلسفة بريقاً لزاوية من زواياها التي اظلمت بعدما غشاها التطور العلمي والانهمام بنزعة وضعية طمست ملامح نورها بحيث انبرى ريكور وزملاء آخرين له في المهنة الفلسفية إلى محاولة تلميع الزوايا التي فقدت لمعانها وقد كان بمسار البحث الفلسفي المقدم حول السرد والتنظير له.

سيذكر تاريخ الفلسفة بفخر كبير مجهود ريكور وسجلاته الحافلة بالتصورات الثرية فكرياً والعميقة نظرياً والشاملة إنسانياً، ولعل نظرة سريعة على مشواره الفلسفي تطلعنا على أهم انجازاته من خلال:

- دوره في التعريف بالفينومينولوجيا داخل البيئة الفرنسية صعبة مثقفين آخرين.
- دوره البارز في إعطاء الترجمة بعدها الثقافي وعدم النظر إليها كعملية تقابل لفظي والبحث عن المعنى.

- دوره الهام في التنظير للخطاب السردى وربطه بحقول شتى من المعارف الإنسانية تاريخية كانت أو شعرية، سيكولوجية أو إيديولوجية، فلسفية أو أنثروبولوجية.

إذ يكفي الفيلسوف شرفاً أنه ترك أثراً وبصمة فلسفية على أحد الفلاسفة البارزين في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين نقصد به جاك دريدا.

لم يعبأ للجوائز الكثيرة التي نالها عن جدارة واستحقاق لأصالة الفلسفية بقدر ما كان هدفه الرئيس محادثة الفلسفة مع علوم الإنسان والتأويلية والأدب وهو يعلم جيداً أن الطريق على ذلك هو

السرد. في مسار الرجل الفكري من فلسفة الإرادة إلى كتابات ومحاضرات يختصر السرد مجمل عناوين المؤلفات والمواضيع من التاريخ والذاكرة والاعتراف إلى التأويل والنصوص الإنجيلية والترجمة مروراً بالفيينومينولوجيا والتحليل النفسي، بالشر والعدل والحق والذات والإيديولوجيا واليوتوبيا، الأخلاق والآخر، فيحمل برمزيتة الزمان والسرد جميع مفاهيم وتصورات ريكور وتطلعاته في الحوار والعدل الإنساني ويصبح للفيلسوف -حسب رؤية ريكور- دور هام في المدينة.

المقدمة

سارت الفلسفة في طريق التعدد، فاختلقت اتجاهاتها ومناهجها، وتعددت مفاهيمها وخصائصها، وهي في هذا وإن بدت ذات صبغة إنسانية فإنها لا تخلو من خصوصيات الفترة التي تنتمي إليها والحضارة التي تنتهي إليها، إذ أن لكل مرحلة توجهاتها في طرح المواضيع ومعالجتها؛ حيث سيطرت الطبيعة ومشكلاتها على البدايات الأولى للفلسفة، فانغمست في دراسة الطبيعة والكون دون الانتباه إلى الإنسان، ولكن هذا الأخير قد أثبت انعجانه بالطبيعة والتصاقه بها. هذا الانتماء هو الذي حدد طريق البحث الفلسفي في عصور متأخرة وجعل من حضور الإنسان ضرورة لا يمكن إغفالها، لذلك ظهر ما يسمى بالعلوم الإنسانية والاجتماعية؛ وهي العلوم التي يكون موضوعها الأم، الإنسان ككائن سيكولوجي سوسولوجي وتاريخي.

ولأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بوجوده ويجعل لهذا الوجود قيمة؛ فإن هذا الوجود يؤسس لتاريخيته وذاكرته عبر أبعاد زمكانية تعطي للتاريخ وكتابته وسرده طابع الخصوصية في الدرس الفلسفي المعاصر، إذ يعد التاريخ من المواضيع الحيوية والهامة التي تقع في دائرة اختصاص الفلسفة باعتباره أهم اكتشاف إنساني- على حد قول جون ديوي John Dewey إنه ذاكرة الشعوب والمجتمعات ودليل وجودها.

غير أن المقاربات الفلسفية التي تناولت التاريخ كانت لها توجهاتها هي أيضا بحسب مرجعيتها الاستيمولوجية والميتودولوجية وحتى الإيديولوجية. فمن المقاربة المثالية التي فشلت في الوصول إلى فلسفة تاريخ تعبر بصدق عن حقائق التاريخ وقضاياها؛ لقيامها على تصورات مثالية تحصر اهتمامها في الوعي والنشاط الروحي كقوة أساسية محددة للعملية التاريخية، أما النشاط العلمي فلا يتم إدراكه إلا كممارسة فكرية خالصة. وبالتالي، فليس تغيير العالم هو الذي يشكل محتوى الوجود التاريخي للإنسان وإنما تغيير الوعي عن العالم، إلى المقاربة العلمية التي عملت على إقامة جسور متينة بين مناهج البحث التاريخي ومناهج العلوم الطبيعية نظرا لما حققته هذه الأخيرة من نتائج. والحقيقة أن هذا الترابط والتفاعل بين فلسفة العلم والفكر التاريخي قد بدأ في أوروبا منذ القرن السابع عشر حينما اتجه بعض المؤرخين إلى تطبيق قواعد المنهج العلمي على البحث التاريخي.

ولئن كانت المناهج التجريبية قد نجحت في ميدان العلوم الطبيعية فإنها فشلت ولو نسبيا في ميدان العلوم الإنسانية وذلك لأن عالم الإنسان يختلف عن عالم الطبيعة، ولأن الظواهر التاريخية تختلف عن الظواهر الطبيعية باعتبارها حوادث ماضية لا يمكن ملاحظتها مباشرة، فضلا من كونها حوادث فريدة لا تتكرر، فالتاريخ في نظر هؤلاء لا يمكن أن يُرْشح للدراسة العلمية، لأن الحتمية التي هي مبدأ أساسي في علوم المادة والتي تقضي بأن نفس العلة تؤدي إلى نفس المعلول يبدو أنها لا تنطبق على التاريخ؛ مادامت الحادثة التاريخية إذا مضت لن تعود، حتى إذا توصل المؤرخ مثلا إلى إيجاد بعض الروابط بين عوامل الحرب- مثلا- كان من التعسف أن يعتبرها قانونا ثابتا، فاستحالة التجريب يحول دون الوصول إلى القوانين. وبالتالي، إلى مرحلة التنبؤ بمستقبل الحادثة. ونظرا لهذه الخصائص، فإنه من الصعب أن تتم دراسة التاريخ بروح علمية نزيهة ذلك لأن المؤرخ في نهاية المطاف إنسان، والمبالغة في جعل التاريخ علما من نفس طبيعة العلوم الأخرى، سيقضي عليه كعلم خاص له ظواهره الخاصة التي تبقى ظواهر إنسانية قام بها إنسان ويدرسها إنسان.

يسارع التاريخ إلى إلقاء الضوء على لغز الإنسان الذي أُشكل فهمه؛ وذلك من زاوية علاقته بماضيه وحاضره ومستقبله. إلا أن مشكلات عدة ما تزال تُطرح حول مسائله المنهجية بالخصوص. وهي المشكلة التي تشعب النقاش حولها في السنوات الأخيرة خاصة بعد فشل كل من المنهج التأملي والمنهج التجريبي في بلوغ فلسفة تاريخ تنقل الحقائق التاريخية بأمانة.

استمر البحث عن قوالب أخرى تحتوي التاريخ وقد وجد البعض في المناهج الأدبية نموذجا متميزا لدراسة التاريخ خاصة وأن التاريخ على غرار الدراسات الأخرى- مهما كان مجالها- لابد أن يمر بدراسة اللغة باعتبارها رداء الفكر وباعتبارها أيضا العقلية التي تتلبس مع كل الظواهر الإدراكية للإنسان، فكل تجربة تاريخية هي منذ الأصل تجربة لسانية تمثل ذاكرة الإنسانية الجماعية يأتونها الناس على تاريخهم فتستجيب حاملة سجل حضارات الأمم، لكأن فهم الأحداث التاريخية في بنيتها هو مساءلة لظاهرة اللغة ووقف عليها بما هي مأوى الإنسان حسب تعبير هايدغر Heidegger بل هي شكله ومحتواه أو قل هي غايته ووسيلته. والذات في نهاية المطاف ليست إلا هذا الفعل الذي تمارسه من خلال اللغة وعلى اللغة. الأداة الأولى بامتياز للتواصل مع الآخر الذي يشبهني ويختلف عني، إنها رؤية الذات في مرآة الآخر. ولأن التجربة التاريخية كذلك فهي بالضرورة ترتبط بالآخر الذي غدا في عرف كثير من الفلاسفة المعاصرين بنية

لغوية من حيث قابليتها للدرس والتحليل لذلك تصبح العملية التاريخية بنظر هؤلاء خطابا سرديا يستحضر الماضي في آنية الحاضر ليس واقعيًا عن طريق التجريب بل خياليًا عن طريق السرد.

في ظل هذه التصورات تحضرنا جملة من الأسئلة تفرضها علينا طبيعة العلاقة بين التاريخ والسرد أهمها: ما طبيعة التاريخ؟ هل هو علم أم سرد؟ ثم ما جدوى التداخل بين السرد والتاريخي؟ وما هي النتائج الفعلية لهذا التداخل؟ إلى أي مدى يمكننا أن نكتشف في مقاربة السرد التاريخي ثراء فكريا وفلسفيا يساعدنا على الفهم الموضوعي للتراث بعيدا عن سكونية التقليد؟

في هذا السياق بالذات يمكن للفيلسوف الفرنسي بول ريكور Paul Ricœur المرتحل فوق أرضيات معرفية كثيرة والغائص في أشكال التعبير الإنساني أن يساعدنا على تنمية النقاش حول منهج التاريخ خاصة وهو الذي انخرط في هذا الصراع عارضا ومستعرضا قواه المفهومية حول منهج التاريخ وحول كتابة التاريخ. التي تشكل إشكالية قصوى ضمن فسيفساء لا نقول الخطاب الفلسفي فحسب بل الخطاب السياسي والثقافي ككل وإن كان كل خطاب يقارب هذه المسألة بأدوات معرفية مختلفة.

وفقا لريكور تنبثق أهمية الكتابة السردية للتاريخ في إغنائها للفكر التاريخي بالعديد من الأفكار المنهجية والنقدية. فضلا، عن فتحها الطريق أمام مراجعة شاملة للتصورات التي عرضتها فلسفة التاريخ بطابعها المثالي والعلمي.

تراجعت النزعة المثالية والعلمية لتفسح المجال أمام طرائق ومنهجيات جديدة في البحث التاريخي؛ فتحول ما ينتجه المؤرخ من قراءات وكتابات حول أحداث مضت من مجرد خطاب علمي أو مثالي إلى خطاب سردي يُبدع الأطر الدلالية التي تُرتب أثاث البيت التاريخي. ليس معنى هذا أن السرد هو نقطة الوصول التي تتوقف عندها آلية التاريخ بقدر ما يمثل السرد نقطة البداية التي تعيد بناء الحقائق المغمورة لتغدو الكتابة السردية للتاريخ بحق آلية مواكبة للتطورات المعاصرة. وإن الوقوف على هذه التحولات الراهنة في منهجيات البحث التاريخي استوجب تخصيص هذه الدراسة والتي نأمل من خلالها أن نكون قد وفقنا في إعطاء الموضوع المطروق حقه- ولو نسبيا- من الفحص والدرس.

المدخل

من التأويلية إلى السردية:

قراءة في مسيرة ريكور الفلسفية

إن الحديث عن بول ريكور^[1] هو حديث عن سفر طويل في الفلسفة التأويلية، حديث عن مسيرة فكرية نيف عمرها عن الخمسين سنة من التأمل والعطاء، لكن محاولة فهم المعنى العميق لهذه المسيرة أو لهذا المشروع الذي شرع فيه ريكور وبقي يعمل على إنجازه حتى اللحظات الأخيرة من حياته هو من الصعوبة بمكان نظرا لمستوى العمق الذي بلغته أفكار هذا الفيلسوف. من هنا كانت أهمية هذا المدخل الذي سيكون عبارة عن قراءة ورصد لأهم اللحظات الفكرية التي سبقت مشروعه السردية. باختصار، سيقف هذا المدخل على فلسفته ما قبل السردية التي ساهمت بشكل أو بآخر في ميلاد المشروع السردية عند ريكور. فما هي هذه الخطوات الفكرية التي سبقت خطوة السرد؟

I - من الرمز إلى النص:

إذا كانت الفلسفة تعمير أفكار ومفاهيم والتعمير لا يكون دون حجر الزاوية، فإنه يجب علينا إذا كنا نريد أن نقف على أصول فلسفة من الفلسفات ونتعرف على مداخلها ومخارجها أن ندرك حجر زاويتها قبل كل شيء، فلسفة ريكور على غرار الفلسفات الأخرى لها كلمات مفتاحية ينطلق منها ويعود إليها بعد كل جولة فكرية، يمكن أن نُختصر الفلسفة الريكورية في كلمتين:

-الكلمة الأولى: أخذ مسافة distanciation^[2] بمعنى أخذ مسافة بيننا وبين ثقافتنا التي ننتمي

إليها وهذا شرط ضروري لفهم أي تجربة إنسانية. ومثل هذا الفهم لا يتبدى لنا إن نحن نقوقعنا وانعزلنا داخل تراثنا، كما لا يتبدى لنا إن نحن خرجنا عن ماضينا وتمسكنا بمستقبلنا. فالتماسف هو أن نظل أمناء لماضينا متطلعين لمستقبلنا عن طريق مسافة لا تجعلنا غرباء عن ماضينا ولا عن مستقبلنا بل هي مسافة تتأرجح بين الاقتراب والابتعاد فتجعل البعيد قريبا والغريب مألوفا.

-الكلمة الثانية détour: الدورة أو اللفة وتعني أن ريكور اختار الطريق الطويل غير المباشر

الموسوط بالعلامات والنصوص والرموز خلافا لهايدغر الذي أقام أنطولوجيا مباشرة للوجود البشري. وهدف

الدورة هو الفهم الأفضل للذات التي يجب عليها أن تتخلى عن نرجسيتها وأن تلتفت للآخر وتنتفتح عليه. ومثلما هي ضرورية للذات ضرورية أيضا للفيلسوف الذي يجب عليه أن يتواضع ويخرج من برجه العاجي وينفتح على العلوم الإنسانية.

أول دورة يجب على الفلسفة أن تقوم بها في حقل العلوم الإنسانية هي دورة اللغة وما تحويه من علامات ونصوص ورموز، بما أن البحث في اللغة بحث في صميم كيان الشخصية الإنسانية فإذا قلنا الإنسان يتميز بكونه كائنا ناطقا والنطق هنا لا يعني التفكير فقط بل التكلم واستخدام اللغة أيضا، فإن اللغة هي التي تحقق ناطقيته. ومن ثمة، فاللغة تهتم بكل وسائل التفكير الممكنة التي بواسطتها يرسم الإنسان خبراته في العالم. وإذا كانت اللغة وأسايلها التعبيرية هي التي مكنت الإنسان من اعتلاء قمة السلسلة التطورية للكائنات الحية، فإنه مافتئ يطور في هذه الوسيلة التواصلية مع نفسه ومع غيره واصفا ومفسرا هذه العلاقات التي تتراوح بين التعبير التقني العلمي والتعبير الرمزي التأويلي.

انطلاقا من شعاره^[13] "Le symbole donne à penser" الذي يخضع لهاتين المقولتين- باعتبار أن الرمز symbole هو هذه المسافة التي تفصلني عن المعنى المقصود من جهة. ومن جهة أخرى، الرمز هو هذا الدورة التي ينبغي عبورها للوصول إلى المعنى المقصود بعيدا عن ثقافتني في الوقت نفسه نابع منها- ارتحل ريكور من تأويل الرمز إلى تأويل النص. فكيف تم هذا الانتقال؟ ما هي أسبابه؟ ثم ما هي تداعياته؟

أولا - المنعرج الرمزي في تجربة الشر:

استهل ريكور مساره الفكري وجوديا^[14] متأملا في الإرادة، باحثا في العلاقة المتبادلة بين الإرادي volontaire والإرادي involontaire وفي إمكان حدوث الشر وهو ما جسده الجزء الأول من كتابه فلسفة الإرادة "Philosophie de la volonté" والموسوم بـ الإرادي واللاإرادي "Le volontaire et l'involontaire"، يرجع البعض هذه البداية الوجودية إلى طفولة ريكور الحزينة التي احتفظ منها بأفكار لازمتها منذ بداية مشروعه الفلسفي والفكري خاصة إشكالية المعاناة، الألم والخطيئة^[15]، بالفعل من خلال المؤلف المذكور آنفا نجد أن الإنسان عنده ليس كائنا بسيطاً être simple، إنما هو كائن خاضع دائما لقطبين متناقضين هما: الإرادي واللاإرادي أو بالأحرى كائن محدود لا يتطابق مع ذاته Un être limite qui ne concide pas avec lui même^[16].

يتساءل ريكور عن سبب وقوع الإنسان في الشر ويهتدي إلى أن سبب ذلك هو الطبيعة الإنسانية ذاتها التي تتأرجح بين طموح الإنسان اللامتناهي وبين إمكانات الواقع المتناهية، بين ما يريده وبين ما هو مجبر ومقدر عليه فيعيش الإنسان هشاشة هذا الوضع على الصعيد العاطفي والعملية وهو ما يجعله عرضة باستمرار للوقوع في الشر "فالمشكل الذي يطرح حول الشر، هو أن الشر ظاهرة ضعف، جرح، ألم مفتوح لقلب أمنيته حياة وعيش أفضل... باختصار، مشكلة الشر هي الهشاشة العاطفية"^[17]، إلا أن هذا الشر لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال منعرج الرموز، فالرمز وحده القادر على نقل تجربة الشر والاعتراف بها. وهو الأمر الذي نلمسه في قول ريكور: "صادفت من جهتي هذا المشكل للرمز في الدراسة الدلالية التي خصصتها للاعتراف بالشر ولاحظت أنه لا وجود لقول مباشر عن الاعتراف بل لاحظت أن وسيلة الاعتراف بالشر... تعبيرات غير مباشرة مقتبسة من الدائرة اليومية للتجربة"^[18].

والرمز بالنسبة له هو علامة لها معنى مزدوج تحيلنا على معنى خفي^[19]. وإذ يشرح ريكور معنى الرمز في مواضع كثيرة تختلف باختلاف استعمالاته إلا أن هذه التعاريف تلتقي في نقطة واحدة وهي أن الرمز سواء كان تعبيرا أو علامة فهو يحوي معنيين: أحدهما جلي واضح مباشر نلمسه من القراءة الحرفية والآخر خفي غامض غير مباشر يدل عليه المعنى الحرفي نلمسه من القراءة التأويلية يعرفه في أحد المواضع بقوله: "أقصد بهذا المصطلح العبارات ذات المعنى المزدوج expressions à double sens التي غرستها الثقافات التقليدية"^[20]، يقول عنه في موضع آخر: "الرمز علامة Le symbole est un signe وهو مثل كل علامة يصبو إلى شيء بعيد نوعا ما ويقدر بالنسبة لهذا الشيء ولكن ليست كل علامة رمز، لأن الرمز يستهدف قصدية مضاعفة" intentionnalité double^[21]. عموما، يؤكد ريكور أن الشر لا يمكن إدراكه مباشرة بل من خلال تعبيراته ورموزه^[22]، هذا ما وقف عليه في الجزء الثاني من كتابه "فلسفة الإرادة" المعنون بـ: التناهي والإثم "Finitude et culpabilité" بجزأيه: رمزية الشر "La symbolique du mal" والإنسان الخاطئ. "L'homme faillible" بهذا، حاول ريكور أن يقيم رؤية للإرادة يحدد بمقتضاها كيفية ظهور الشر وانبثاقه في العالم غير أن معرفة الشر كواقع يسبقني لا يمكن أن يتم دون وسائط^[23]، فالرمزية "لا تتكلم عن الدنس عن الخطيئة أو عن الذنب بمصطلحات مباشرة وخاصة بل بمصطلحات غير مباشرة ومجازية"^[24].

يرجع ريكور الرمز إلى ثلاثة مصادر أو ثلاث مناطق هي:

أولاً- منطقة الكوني والديني، فقد ننظر إلى السماء بوصفها وجه من وجوه العالي وكل الظواهر الكونية هي دلائل ورموز على وجود الخالق.

ثانياً- منطقة الحلم، إن الحلم باعتباره مشهداً ليلياً مجهول لدينا لا نبلغه إلا بسرد المستيقظ ولما كان الحلم كذلك فهو قريب من اللغة، لأنه يمكن أن يُروى ويُحلل ويُؤول، فاهتمام ريكور بالتحليل النفسي هو نتيجة طبيعية لاهتمامه أولاً بمشكلة الشر، إذ أن التأمل حول الخطيئة يتطلب التأمل في تأويل التحليل النفسي للخطيئة وثانياً لاهتمامه بمشكلة اللغة لأن التحليل النفسي يرتبط بمشكلات اللغة بسبب استخدامه للبنى الرمزية، فلم تكن مشكلة الشر الدافع الوحيد لاهتمامه بمشكلة التحليل النفسي بل بنية اللغة أيضاً المرتبطة بالتحليل النفسي فمثلاً الحلم هو نوع من اللغة الرمزية غير المباشرة^[11]. ومن ثمة، تشكل الأحلام منطقة للتمثيلات اللاشعورية باعتبارها تعبيرات مشوهة عن العلاقة بين دوافع إرادية ودوافع لإرادية.

ثالثاً- منطقة الخيال الشعري، إن الخيال ليس هو القدرة على تكوين الصور فقط بل هو الصورة الشعرية التي تضعنا في صميم المتكلم كما يذهب باشلار Bachelard وهذه الصور- الكلمة التي تتجاوز الصورة- التمثيل، هي الرمز^[12].

رغم الاختلاف الواضح بين هذه المناطق الثلاث التي تشكل منابع أساسية للرمز إلا أنها تلتقي في مصب واحد هو اللغة أداة التواصل بين هذه المصادر، فالسماء التي تروي مجد الله على الأرض لا تتكلم إلا بلسان نبي. والحالم في حلمه منغلق على ذاته لا يمكن أن نطلع على هذا الحلم ما لم يُترجم إلى كلمات وجمل في قالب لغوي مفيد. والشاعر وحده الذي يبين لنا ولادة الكلمة من ظلمات الكون والنفس وهو لا يكون كذلك إلا إذا استعمل اللغة الرمزية والمجازية التي تضع اللغة العادية في حالة انبعاث وتجدد.

وتبعاً لهذه المنابع الثلاثة يمكن التمييز بين ثلاث طبقات في التكوين الرمزي للشر حاصلة عن هذه المنابع وهي:

-الطبقة الأولى: وتتمثل في منابت المعاني، فعلى سبيل المثال ينشأ الشر من الرموز التالية: الدنس

souillure، السقوط chute، الانحراف déviation.

-الطبقة الثانية: إن مهمة الفلسفة عند ريكور تكمن بالأساس في محاولتها تناول كل شيء وفهم

كل شيء بما في ذلك الدين نفسه، فليس من مهامها الفصل بين خطاب الثيولوجيا وخطاب اللوغوس ولا بين

خطابي الميثوس واللوغوس، لذلك يلجأ إلى دراسة الأساطير التي تحكي كيفية وقوع الإنسان في الخطيئة بدء من الخطاب المقدس وصولاً إلى أساطير البداية والنهاية التي تعج بها الحضارات القديمة والتي تبين كيف ولج الإنسان عالم المندس أين فقد براءته الأولى. يعطينا ريكور نموذجاً عن هذه الأساطير بقوله: "وجدت نفسي أمام رؤى كثيرة للعالم متعلقة بفهم الشر: التراجيديا اليونانية، أسطورة آدم في التوراة"¹²⁷، فالأسطورة في شكلها ومضمونها وكما تبدو في مجمل الميثولوجيات العالمية تدور حول ما يصطلح عليه بمأساة الإنسان وتمزقه بين محور الإرادي واللاإرادي، بين محور حرية الفعل وجبرية القدر. ولعلها، بخرافيتها ووقائعها الوهمية تكشف عن الوضع المأساوي للإنسان في العالم المندس ليس التجربة الشخصية وفقط بل تعمل على موضعة التجربة الإنسانية الجماعية.

إن الأسطورة بوصفها واقع ثقافي معقد جداً يمكن أن يؤول من زوايا عديدة ومتباينة لأن فهم بنية الأسطورة لا يعني فقط تبيان مرحلة معينة في تاريخ الفكر البشري، بل إنها تعني أيضاً تشابك التصورات الوهمية لدى الإنسان المعاصر مع نشاطه العقلاني من حيث أن الأسطورة نمط من التفكير ظلت تسجل حضورها حتى بعد ظهور أنماط التفكير الأخرى، فهي لم تؤد دوراً تاريخياً انتهت بانتهاؤه بل مازالت الحاجة إليها ماسة لتبرير نشاط الإنسان وسلوكه وإلا كيف نفسر الاهتمام المتزايد بها في قلب الفلسفة المعاصرة وفي أدبيات ما بعد الحداثة؟ أليس لأن العقل أثبت فشله في فهم الإنسان. ناهيك عن الصورة الآلية التي صبغها العقل على الإنسان وهي صورة لا تشرفه كإنسان واع ومسؤول. لذلك بقي السؤال القديم: ما الإنسان؟ متجدداً وراهنياً بل وفي صلب أسئلة الحاضر المستشكلة والمستعصية على العقل، لأنه يواجه مشكلة الأساس أي ما به يكون الإنسان إنساناً.

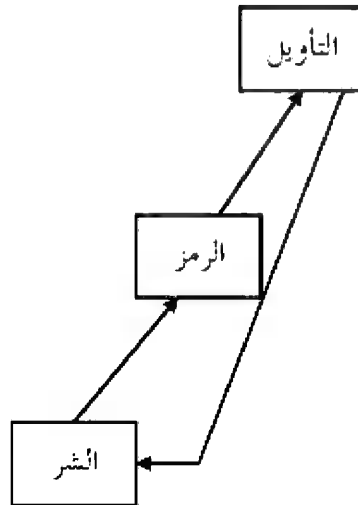
لكل هذه الأسباب يولي ريكور الأسطورة مكانة هامة باعتبارها انعكاس فكري محيط بالإنسان في صيغته السيكلوجية والسوسيولوجية وهي الأهمية التي نعثر عليها في ثنايا كتبه لاسيما كتاباته الأولى، حيث مافتئ يلح على ضرورة اعتبار الأساطير والميثولوجيات خاصة منها القديمة قصصاً مقدسة غنية برموز ودلالات رسمت العلاقة بين الإنسان والكون الذي يحيط به كما حددت علاقة الإنسان بذاته وبغيره، بدلاً من اعتبارها مجرد مرحلة من مراحل التطور الفكري كان لابد أن يمر بها الفكر البشري، بل ظلت تؤدي في ذات الدور حتى في أوج التطور العقلي، لذلك فهي تملك قيمة رمزية ثرية ولا أدل على ذلك من تعدد الاتجاهات التأويلية في تفسير الأسطورة أو قل تصارع التأويلات حول الأساطير.

إن هذه الأساطير تستخدم المكان والزمان والشخصيات لتمثيل مأساة الإنسانية تحت رمز إنسان مثالي يجسد رمزيا العالم المعاش للتجربة الإنسانية كما تعمل على إعطاء هذا التاريخ بداية ونهاية، ترصد البداية كيف وقع الإنسان البريء الطيب في الجرم والخطيئة. ولهذا، فإن الأسطورة حسب ريكور لا تستطيع أن تمارس وظيفتها الرمزية إلا إذا أخذت شكل قصة، لذلك يحكم عليها بأنها دراما مسبقة.

-**الطبقة الثالثة:** تتمثل في الموعظة الدينية باعتبارها طبقة رمزية وقد حرص ريكور دائما على ألا

يقرأ لغة الإنجيل قراءة حرفية تقلصه إلى معنى واحد، لكن قراءة رمزية تختزن رؤى ومعاني متعددة^[18] وذلك لأن الرموز حسب علي حرب: "دلالات لا تنضب وإحالات لا تتوقف"^[19]. من هذا المنطلق ظهرت الدراسات المكرسة للكلام الإلهي التي أولت العناية لكيفية عمل هذا الكلام في سياقات مختلفة من جهة. ومن جهة أخرى، اهتمت بالطريقة التي يمكن فيها لخطاب معين أن يقترب من محتوى ومضمون لاهوتي. من أجل تحليل هذه الرموز وبلوغ معناها الباطني الخفي لجأ ريكور إلى منهجية جديدة هي

التأويل *interprétation*، إن الرمز الذي هو تعبير لساني مزدوج المعنى يتطلب تأويلا، التأويل بمثابة عمل للفهم يهدف إلى فك الرموز^[20]، فالتأويل عبارة عن نشاط أو جهد لفك الرموز من أجل الفهم. وعليه، يرتبط الرمز الذي هو الوسيلة المثلى للتعبير عن تجربة الشر بالتأويل الذي هو الطريقة النموذجية لفهم الرمز، فالعلاقة إذن تكاملية. أكثر من هذا جعل وجود الرمز مرتبط بوجود التأويل، فيكون هناك رمز كلما انسجم مع نشاط التأويل وبالمقابل وجد التأويل لأجل الرمز. من خلال المخطط التالي نلاحظ العلاقة بين الرمز والتأويل والشر:



وبالفعل، فإن ريكور ولج باب الهرمنيوطيقا^[21] herméneutique من منطلق أبحاثه حول مشكلة الشر أو الخطيئة التي تعبر عن الضلال المبهم للإرادة والتي لا يمكن إخضاعها لموضوعة مباشرة إلا انطلاقاً من تأويل الرموز^[22]، يوضح ذلك قائلاً: "في العمل الذي قمت به عن الإرادي واللاإرادي كنت أراهن على وجود بنى واضحة ومقروءة... ولكن بقيت آنذاك أمامي مشكلة عسيرة لا أجد حلاً لها وهي الإرادة السيئة أو الشر وتبدى لي وقتها أنه يجب عليّ أن أغير المنهجية المتبعة؛ أي ينبغي تأويل الأساطير... وبواسطة هذا المنعطف الرمزي دخلت أول مرة إلى ساحة التأويل ومشاكل علم التأويل"^[23] الذي يرتبط بالرمز، فإذا كان الرمز يشير إلى الدلالة الباطنية فإن مهمة التأويل هي الكشف عن هذه الدلالة وتوضيحها. فالتأويل كآلية وجد لوجود الرمز والرمز بدوره لا يستغني عن التأويل.

بناء على هذا، يعرف ريكور الهرمنيوطيقا: "بأنها طريقة لفك الرموز"^[24] أو كما يقول: "عرّفت الرمزية والتأويلية الواحدة بمصطلحات الأخرى، فمن ناحية تستدعي الرمزية تأويلاً ما لأنها تقوم على بنية دلالية معينة... ومن ناحية عكسية هناك مشكلة تأويلية لأن هناك لغة غير مباشرة ولهذا حددت التأويلية بفن الكشف عن المعاني غير المباشرة"^[25]. جدير بالملاحظة، أن مهمة التأويل تجاه الرمز ليس فقط كشف المعنى الباطني الذي يخفيه بل محاولة اكتشاف كل ما فيه من ثراء التجربة المعيشة أي اكتشاف العالم الذي يحيلنا إليه. لذلك يعتقد ريكور أن هذا التعريف ضيق ومحدود وهو ما يقول بخصوصه: "إن تعريف الهرمنيوطيقا بتأويل الرموز تعريف ضيق"^[26]، لا بد من نقلها إلى ميدان أوسع هو الذات والنص.

لذلك أخذت الهرمنيوطيقا في أبحاثه اللاحقة فضاءً أوسع تمثل في شكل صراع يتداوله اتجاهان: يميل الأول إلى التأويل الاختزالي مادام التحليل النفسي يدعي تأويل الرموز عن طريق اختزالها. ويميل الثاني إلى استرجاع المعنى الأصلي للرمز. راح ريكور يربط بين الاتجاهين عن طريق ربط التأمل الفلسفي أولاً بعلم دلالة اللغة غير المباشرة. وثانياً بالبنية المتصارعة للمهمة التأويلية. وذلك من أجل معرفة الذات التي لن تتأني إلا بواسطة هذا الجدل الداخلي بين قطبي التأويل الاسترجاعي والتأويل الاختزالي.

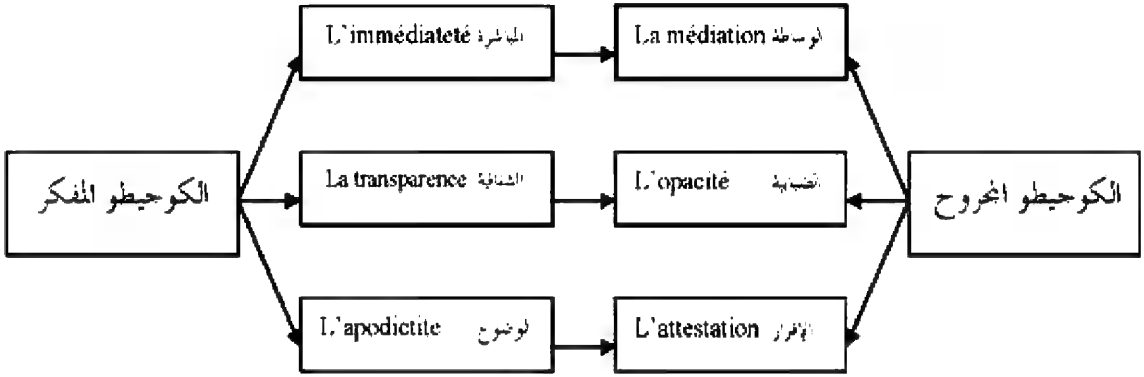
ثانيا -سؤال الذات في تجربة البحث عن المعنى:

سافر ريكور فوق أرضيات معرفية كثيرة بحثا عن المعنى، لذلك يرى دولاكروا De Lacroix أن مشروع ريكور ينحصر في إيجاد حقيقة المعنى. ولعل من أكثر المعضلات الجذرية في المعنى تلك المتصلة بإمكانية فهم الذات. ومن الأسئلة التي تراودنا هنا: كيف تعي الذات ذاتها؟ كيف يتعرف "الأنا أفكر" على نفسه؟ هنا بالضبط تمثل تأويلية ريكور تحولا جذريا لبرنامج الفلسفة التأملية خاصة الكوجيطو الديكارتية وفينومينولوجيا هوسرل. Husserl فالذات التي كانت مركزا أو رchy يدور حولها العالم أفل نجمها في أدب ما بعد الحداثة، إذ وضعت موضع شك ولم تعد قاطعة حتى بالنسبة لأنها وهذا ما تطلب حسب ريكور وجود وسائط تساعد على فهم الذات بشكل أفضل أو على الأقل مقبول.

في هذا السياق ينتقد ريكور الأساس الحدسي للكوجيطو الديكارتية، كما هو متجذر في الفلسفة التأملية والذي يتأسس على علاقة بديهية بين الذات العارفة وذاتها، مستمدا هنا كل أنواع النقد الموجهة للكوجيطو، كنقد ماركس Marx، نيتشه Nietzsche وفرويد Freud فتحليل ماركس للعقيدة أفضى به إلى كشف زيف العقيدة التي تتظاهر بالسمو الروحي، بذات الطريقة الشكية أثبت نيتشه أن هدف الأخلاق والدين هو رفع الضعفاء. وقد مارس فرويد الارتباب ذاته الذي يعتمد إلى كشف الباطن من الظاهر. لجأ ريكور إلى هؤلاء من أجل ممارسة شكهم على يقين الذات، فمثلا يشيد ريكور باستفادته من التحليل النفسي الفرويدي في كشف المخفي بقوله: "لقد كانت لدي رؤية لم تعد موجودة الآن، حيث يعمل التحليل النفسي وفقها بالعودة إلى الطفولة بالعودة إلى كل ما هو بدائي أو الوحشي، فهي تعني إذن رؤية فرويد في تبديد الأوهام وتعرية ما يراد إخفاؤه، أما اليوم فأريد أن أكون أكثر انتباها أمام ما هو مهيكّل في الممنوعات"¹²⁷.

مما لاشك فيه أن عمل فرويد يوضع على قدم المساواة مع عمل كل من ماركس ونيتشه بوصفهم آباء المنهج الاختزالي فالقراءة بين هؤلاء أصبحت واضحة كنقاد للوعي المزيف، إذ هاجم ثلاثتهم وعي الذات لذاتها المباشر والشفاف¹²⁸ حاول كل منهم إزالة الأقنعة وكشف الباطن من الظاهر. بهذه الطريقة الارتبابية يتسنى لنا معرفة الذات الحقيقية. وعندما أدرك ريكور أن الذات لا تعرف ذاتها إلا من خلال بؤادر مودعة في الذاكرة والخيال المغروسة في الثقافات، نتج عن ذلك التخلي عن افتراض الشفافية والفورية

التي يتسم بها الكوجيطو^[129] الذي تحول من كوجيطو مفكر إلى كوجيطو مجروح cogito blesse ، يصف ريكور هذا التحول بقوله: "إذا كان الكوجيطو الديكارتي يتصف بالمباشرة الشفافية والوضوح، فإن الكوجيطو التأويلي يمتاز باللفة الطويلة حول الرموز والأساطير"^[130]، يمكن أن نوضح هذا التحول من خلال المخطط التالي:



هكذا كان الاقتناع التام بأنه لم يعد هناك مجال لوجود الذات بما هي وعي كمركز للخطاب أو كمرآة للعالم، فلم تعد الذات مقياساً لمعرفة الوجود، بل لم يعد وجود الإنسان حقيقة مباشرة تنكشف في ضوء الفكر كما كان عند ديكارت Descartes، لذلك يعتبر ريكور أن ممارسة الذات لوجودها يبرز من خلال حقل رمزي دلالي وبالتالي يستطيع فهم الذات عبر فهم وتأويل رموزها اللاشعورية (فرويد)، الإيديولوجية (ماركس) والثقافية (نيتشه)^[131] ولأن حقيقة الأشياء كالذات لا تعطى لنا على نحو مباشر بل بطريقة غير مباشرة، فنحن في حاجة ملحة للتأويل الذي يخوض مغامرة الطرق الملتوية.

فالتأويل حسب ريكور يكشف عن معطيات أساسية أهمها: "أنه لا توجد علاقة طبيعية آنية ومباشرة بين الإنسان والعالم ولا بين الإنسان والإنسان وهنا لابد من وسيط"^[132]، هذا الوسيط هو الجهاز الرمزي، لذلك يصف وظيفة الرمز بأنها وساطة شاملة للفكر بيننا وبين الواقع، لكن بطريقة غير مباشرة^[133]. فإذا كان من مقتضيات الإرادة الشريرة الانعطاف الطويل عبر الرموز، فإن من مقتضيات هذا الانعطاف انتقاد شفافية الكوجيطو، فالذات لا تدرك نفسها مباشرة بل عن طريق العلامات الموجودة في مذكرتها ومخيلتها. بالنسبة إلى ريكور يجب أن تُفهم الذات على أنها ذاك السيل المتدفق المتجدد الذي لا ينضب ولا يعرف التوقف، تظل مشروعاً يتأسس باستمرار ضمن أبعاد ثلاثة:

-علاقة الذات بذاتها.

-علاقة الذات بالعالم الخارجي.

-علاقة الذات بالآخر.

فالذات تتميز بخاصية حركية تجعل الإنسان في وضعية متجددة، هذا المفهوم الجديد للذات بكونها وفاء لذاتها وامتداد لها جعل الذات لا تتحقق إلا عبر انخراط واشتباك حقيقي مع الجماعة، فالذات أشبه ما تكون بنسيج عنكبوتي يخترن في طياته علاقات اجتماعية نفسية تاريخية تقاليد وذاكرات ماضية وحاضرة وكذا آمال مستقبلية. ولما كانت كذلك فمن غير المعقول أن تعي ذاتها بطريقة مباشرة وشفافة بل تعيها عن طريق هذا التشابك بين التقاليد والذاكرات ومختلف العلاقات التي تؤسسها مع غيرها.

في إطار تبنيه للطريق الطويل غير المباشر الذي يقود إلى تأويلية منهجية -المشروع الذي استحوذ تفكير ريكور وعمل جاهدا على تجسيده على أرض الفلسفة-، ينتقد ريكور أيضا فينومينولوجيا هوسرل في بعض جوانبها، خاصة التفسير المثالي المعتمد على الحدسية والمباشرة كما يرفض زعم هوسرل في تأسيس فينومينولوجيا ذاتية، لأن فهم المعاناة البشرية التي تحدث عنها هوسرل لا يمكن حسب ريكور أن تمضي قدما "دون سلوك طريق ملتوية وهي منعطف تأويل هذه الرموز"^[34] بخلاف فينومينولوجيا هوسرل التي يحركها حلم الفلسفة التأملية في تأسيس ذاتي جذري للوعي يتوجب عليه إعادة النظر في هذه الفينومينولوجيا وذلك بإخراجها من ضيق فلسفة التعالي إلى سعة الخطاب الفلسفي التأويلي. علينا إذن، أن نقارب الذات بطريقة نقدية وارتبابية إذا أردنا بلوغ معناها الحقيقي.

وأما ماعدا هذا الجانب، فإن الفينومينولوجيا تظل امتدادا للهرمنيوطيقا، فكلاهما منهج تأملي مكرس لفهم النفس، لذلك يؤكد في أكثر من كتاب وفي مواضع كثيرة على ضرورة غرس الهرمنيوطيقا في الفينومينولوجيا أو تطعيمها بالفينومينولوجيا وهو الذي يقول: "لن أتردد في القول إذن يجب على الهرمنيوطيقا أن تتطعم بالظاهرتية"^[35]، لكن في الوقت الذي تحدث فيه عن زرع الهرمنيوطيقا في الفينومينولوجيا تحدث أيضا عن تهديم الهرمنيوطيقا للفينومينولوجيا^[36] وما هدمته الهرمنيوطيقا هو الفينومينولوجيا في زيّها الهوسرلي، إذ يسلط عليها تأويلية تتجاوز عثراتها ونقائصها خاصة مبدأ التعالي^[37].

في محاولة منه للتوسط بين الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا نجده يقول: "أحب أن أميز التقليد الفلسفي الذي أنتمي إليه بخصائص ثلاث: إنه يندرج ضمن فلسفة تأملية وينتمي إلى فينومينولوجيا هوسرل يود أن يكون بديلا هرمنيوطيقيا لهذه الفينومينولوجيا"^[38]. باختصار، أدرك ريكور من البداية أن

فينومينولوجيا هوسرل قد قادته في نهاية المطاف إلى الأنا الديكارتية التي تتميز بنرجسية مفرطة. وبالتالي، فإن مثل هذه المنهجية لأبد من تطعيمها بمنهجية هرمنيوطيقية من شأنها أن تحد من غرور الذات في معرفة ذاتها عن طريق ما تكتنزه من رموز وعلامات ونصوص. ومن ثمة، الوقوف على ماهية الذات الحقيقية.

يمكن القول، أن ريكور سواء في نقده للكوجيطو الديكارتية أو الظاهرية الهوسرلية إنما يبحث عن المعنى، متبنياً في ذلك الطريق الطويل الموسوط بالرموز وغير المباشر أو لنقل مشروع اللفة أو الدورة التي لا تسلك الطرق المعقدة أو المختصرة الخالية من الشك، فلم يختار السبل المباشرة في صياغة أفكاره، إنما اختار الطرق الملتوية والمتعرجة المحفوفة بالشكوك حتى لقب بفيلسوف المنعرجات وتأويليته بتأويلية الانعطاف وذلك سعياً لبلوغ تأويلية تثمن لعبة الدلالات وتغلب المعنى على المبنى، لأن حقيقة الذات في المعنى^[39] عن طريق استخدام آلية الشك. يمكن القول، أن هرمنيوطيقا الذات عند ريكور تمثل محاولة جادة للإبقاء على معنى الذات الباطني الذي يكفله نوع من الريبة في يقين الذات لذاتها.

II- من النص إلى الفعل:

بعد تأملاته حول الإرادة والشر من خلال الرمز، شرع ريكور في رحلة فلسفية طويلة حول اللغة والنص *texte* وذلك بدءاً من أواسط سنة 1970 وهكذا تغير اهتمامه من مشكلة بنية الإرادة إلى مشكلة اللغة. وهناك أربعة عوامل قادت ريكور إلى هذا التغير هي:

- التأمل في بنية التحليل النفسي.

- تغير المشهد الفلسفي حيث بدأت البنيوية تحل محل الوجودية والفينومينولوجيا.

- الاهتمام بالمشكلة التي تطرحها اللغة الدينية^[40]

- اغتراب ريكور عن فرنسا أتاح له معايشة جناح آخر للفلسفة الغربية بصفة عامة وفلسفة اللغة

العادية بصفة خاصة^[41].

أولا - اللغة في أفق الهرمنيوطيقا:

أراد ريكور في أعماله الأولى توضيح بُعد الشر في بنية الإرادة، لكن مشكلة الشر جرّت معها مشكلات أخرى لغوية بالأساس وهذه المشكلات اللغوية ارتبطت باستعمال اللغة الرمزية بصفتها مقاربة غير مباشرة لمشكلة الخطيئة، فإذا كانت لدينا لغة مباشرة نستعملها في مختلف الأغراض فإننا نستعمل لغة المجازات للتعبير عن الإثم من قبيل: الاغتراب، الضلال، هذه الرموز وغيرها تروي قصة بدء الشر القابلة للتأويل^[42]. هنا نلاحظ كيف انتقل ريكور من الاهتمام برموز الشر إلى الاهتمام بعلم التأويل الذي يفسر الرموز ومن التأويل إلى الاهتمام بالمنعطف اللساني، هذا الأخير الذي حصل له داخل اهتمامه بمشاكل علم التأويل، ذلك لأن التفكير بالأساطير يعني البقاء داخل هم اللغة^[43].

ومن أجل الوصول إلى هرمنيوطيقا موضوعية، جاء نقده للاتجاه اللساني البنيوي، إذ تقف التأويلية على النقيض من البنيوية بسبب إقصائها للذات في عملية الفهم وذلك تحقيقا للموضوعية المنطقية. ومنه، يكون التأويل البنيوي تأويلا اختزاليا للتجربة الإنسانية الحية في بنيات رمزية ولغوية مغلقة^[44]، في هذا الإطار قدم ريكور تمييزا دقيقا بين البنيوية والهرمنيوطيقا: "ليس في الهرمنيوطيقا انغلاقا على عالم العلامات، بينما تجد الألسنية تتحرك في نطاق عالم مكثف بذاته ولا تلتقي إلا بعلاقات تبادل الدلالة، أما الهرمنيوطيقا فتتميز بفتح عالم العلامات"^[45] وهذا الانفتاح يعني أنه في كل حقل سمة ألسنية وسمة غير ألسنية هي سمة التجربة المعيشة وهو ما يجعل الهرمنيوطيقا مختلفة عن البنيوية التي تحكم على نفسها بالبقاء داخل الانغلاق^[46]، فريكور يرفض الفهم البنيوي للغة على أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدل على شيء خارجه، تشير كل وحدة فيه إلى وحدات أخرى داخل نفس النظام، حتى صارت نظاما قائما على الاكتفاء الذاتي^[47]، لذلك لم يتردد ريكور في وصف البنيوية بأنها نزعة تعالي دون ذات Transcendentalisme sans sujet، فإذا كان ريكور يرفض رفضا قاطعا نرجسية الذات وغرورها في كوجيطو ديكرت وتعاليتها في فينومينولوجيا هوسرل لا يعني هذا أنه يقبل موت الذات الذي نادى به البنيوية عموما وعملت على تجسيده.

فالفكرة القائلة بأن اللغة نظام مغلق من العلامات تقصي دور التأويلية في الوصول إلى الإحالة أو إلى ما يقوله النص عن العالم، إذ تنكر رابطة النص بمؤلفه وبقارئه وذلك بوصفها-أي الرابطة- نوعاً من الذات^[48]، وأمام هذه الموضوعة المتنكرة للذات لم يكن أمام ريكور سوى اللجوء إلى فرويد الذي شك بوعي الإنسان لذاته المباشر والشفاف وهو الشك المدمر للقناعات الديكارتية واليهوسرية وليس للذات، فوجود الذات محفوظ ومضان، لذلك الفرويدية حسب ريكور قد غيرت وبشكل جذري نظرة الذات إلى ذاتها الشفاف كما كانت تفعل في السابق لكن لا يعني هذا إطلاقاً أن الذات الإنسانية قد ماتت. وبسبب هذا الموقف الفرويدي المتوسط بين المعارضين للذات والمؤيدين لها اتُّهم ريكور بأنه ألحق تخصص التحليل النفسي بميدان الهرمنيوطيقا في حين كان يعمل على توطيد العكس أي إبعادهما عن بعضهما. وإذا كان ريكور يرفض تغييب الذات أمام النص فإننا سنلاحظ فيما بعد أنه يدافع على ذات الانفصال عندما يتحدث عن ضرورة استقلال النص عن مقصود مؤلفه وعن تأويل قارئه.

إن اللغة باعتبارها ملكة كامنة في الإنسان يسعى بواسطتها إلى فهم ما حوله وذلك كما يرى غادمر Gadamer فالإنسان كائن لغوي في سعي إلى فهم العالم^[49]، لكن هذه اللغة لها بنية خاصة: "ليست هي بنية التحليل البنيوي، أي بنية الوحدات المنفصلة المعزولة عن بعضها البعض بل بنية التحليل التأليفي أي التواشج والتفاعل"^[50]، يوضح هذا النص أوجه الاختلاف بين الهرمنيوطيقا والبنيوية على مستوى المنهج: فمنهج البنيوية منهج تحليلي مغلق يقوم على تجزئة الكل إلى عناصر وعزلها لدراستها علماً أن المنهج البنيوي لا يستبعد إحالة النص إلى العالم الخارجي وفقط بل يستبعد أيضاً روابطه بمقصود المؤلف من جهة وبتأويل القارئ من جهة أخرى، أما منهج الهرمنيوطيقا فمنهج تركيبى منفتح يقوم على التأليف والتفاعل. عموماً، فإن ما ينتقده ريكور في البنيوية هو إقصاؤها الذات وانغلاقها داخل البنيات. لم يكتف ريكور بمحاورة البنيوية بل اتجه أيضاً إلى الفلسفة التحليلية التي استفاد منها من

ناحيتين:

-فمن الناحية الأولى: اللغة العادية مختلفة عن نموذج اللغات المثالية والبنيوية فهي لم تعمل يوماً ولا يمكن أن تعمل وفق هذه النماذج من جهة. ومن جهة أخرى، تشكل الخاصية الترادفية لكلمات اللغة العادية الشرط الأساسي للخطاب الرمزي.

-ومن الناحية الثانية: كانت اللغة العادية بمثابة مستودع للتعبيرات التي حافظت على أقصى

الطاقات الوصفية للتجارب الإنسانية خاصة إذا تعلق الأمر بعالم المشاعر وعالم الفعل^[51].

هكذا انتقل ريكور من مشكلات وجودية إلى مشكلات لغوية، متوقفاً مع البنيوية والتحليلية من أجل الوصول إلى تأويلية منهجية، يجب عليها الانفتاح على كل هذه الفلسفات باعتبارها مبحثاً لغوياً يتضمن مختلف التيارات الفلسفية واللغوية المشكلة لمنظومة الفلسفة المعاصرة.

ثانياً - النص :جدل الكتابة والقراءة:

إذا كان ريكور قد اهتم في بداية مشواره الفكري بمشكلات وجودية تركز فيها الرمز، فإنه فيما بعد انتقل إلى مشكلات لغوية يحتل واسطة العقد فيها النص^[52]. والنص هو الوحدة الثالثة من الخطاب، فمن المعلوم أن ريكور يقسم الخطاب إلى ثلاث وحدات: الكلمة، الجملة، النص^[53]. ما هو النص؟ يسأل ريكور ويجيب: "نطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"^[54]، نفهم من هذا أن النص هو تثبيت الكلام بالكتابة أو هو الغيابات الرمزية التي تنتشر بشكل مختلف في الذات ويتم رصدها بواسطة الكتابة حيث يتحول النص إلى كائن يقول ويعبر عن كينونته الخاصة بواسطة الجدل المثمر بين الكتابة والقراءة، فالكتابة تثبت تمثيلات العالم عبر الرمز والقراءة تفك هذه الرموز^[55]، فالنص عند ريكور هو خطاب مثبت بواسطة الكتابة أو هو خطاب كائن بالقوة تحوّل بفعل الكتابة إلى شيء ثابت يُقرأ يرمي من خلاله الكاتب إلى توجيه رسالة إلى متلق/قارئ يعمل على تفكيكها وتأويلها^[56]، لأن النص وفق ريكور يبدأ بالإنعتاق عن خالقه فينفصل الكاتب عن المكتوب وحينها يعلن النص استقلاله واكتفائه بذاته. وهنا يصبح النص قادر على أن يحاور من موقعه ذاك نصوصاً أخرى وقراءً كثيرين، فيصير غياب المبدع برهاناً ناصعاً على قوة حضور النص وفاعليته باعتباره فسحة كلامية متجددة واحتمالاً لا يتوقف عن التأويل إذ يصعب إفراغه في نسق منطقي صارم^[57] وعندما يستقل النص عن مبدعه، يبدأ في البحث عمن يبدعه ويمنحه قدرة بها يحيا ويتجدد هذا المبدع هو القارئ المؤول للنص، لذلك لا نستطيع في نظر ريكور تحصيل المعنى دون فعل القراءة لأن القارئ شريك في إنتاج الفهم، فالقراءة هي الفعل المماثل للكتابة والقارئ يواجه عقبات إستراتيجية الكاتب في تحرير نصه^[58]. فأن تقرأ يعني أن تنتج نصاً جديداً.

علماً أن النص بالنسبة لريكور هو فضاء مستقل للمعنى لم يعد قصد مؤلفه يبعث فيه الحياة فالمؤلف قد انقطعت صلته بالنص^[60] ولكن عن طريق النص يصل المؤلف إلى القارئ، كما يصل القارئ إلى المؤلف^[61]. ولأن النص لا يصادف نية صاحبه يخضع كلام الكاتب ودلالة النص لمصائر متباينة، إذ يظل

النص يتيما بتعبير أفلاطون وفاقد لأبيه الذي كان يدافع عنه، مواجهها بذلك وحده مغامرة التلقي والقراءة^[62]، فالنص عند ريكور يتمتع باستقلالية مطلقة وهي استقلالية عن الكاتب وعن القارئ أيضا وهذا ما يوضحه في قوله: "وأنا أفهم الاستقلال على أنه استقلال النص بالنسبة لقصد المؤلف وموقف العمل والقارئ الأصيل"^[63] ولهذا شبه القراءة بأداء قطعة موسيقية مؤلفة من النوتة المكتوبة للقطعة، أما النص فإنه فضاء مستقل لم يعد حيا يقصد مؤلفه بل سلم للقارئ ليس لقارئ بعينه، بل كما يسميه ريكور جمهور القراء.

النص بهذا المعنى حر طليق لا يملكه لا مؤلفه ولا قارئه، هنا يحور ريكور مفهوم الهرمنيوطيقا من مجالها الضيق- الرمز- إلى مجالها الواسع- النص- ويستقر عند تعريفها بأنها: "نظرية عمليات الفهم في صلتها مع تفسير النصوص"^[64]، إن الحاجة إلى التأويل تنشأ من حقيقة مفادها أن النصوص المكتوبة صارت متحررة من مؤلفيها ومن متلقيها والنصوص كلها في نظره تعد قابلة للكثير من التأويلات كثرة قرائها^[65]. لكن أليس استقلال النص عن الكاتب والقارئ هو شكل من أشكال إقصاء المبدع أو لنقل هي دعوة لاغتيال الذات المبدعة قارئة كانت أو مؤلفة. وبالتالي، تأكيد المبدأ البنيوي الذي نفاه من قبل؟ لكان ريكور هنا واقع في دور يثبت من حيث أراد أن ينفي وينفي من حيث أراد أن يثبت.

تتميز القراءة بكونها مفتوحة على الاختلاف والتعدد فلا تعرف النهاية والنص يمكن أن يقرأ أكثر من قراءة مما يجعله يتجدد ويثرى من كل قراءة بدلالات تتصارع وتتدافع لتتكامل، فالنص لا يمكن أن يستظل إلا بنور القراءة أو قل القراءات التي تتمظهر في شكل نقاش جماعي حر انطلاقا من أن كل قراءة تتميز بخصوصيات منفردة لذلك يخلص ريكور إلى نتيجة مفادها: "أن النص يتبدى في صراع تأويلاته وتنافر دلالاته لا يتعلق الأمر بتفاضل وتدافع أو نفي أو إلغاء، بقدر ما يتعلق بصراع مؤسس ومأسس، يتبدى في... القراءات المتنوعة"^[66] التي بدورها تنتج نصوصا جديدة مختلفة ومتنوعة.

بفضل هذا التنوع في القراءة تم تصور العالم على شكل كتاب كبير علاماته ورموزه الأشياء والظواهر، مما جعل مفهوم النص لا يصدق نظريا على النص اللغوي المكتوب، بل يتعداه إلى اعتبار العالم واقعا نصيا يدخل هو الآخر في اهتمام التأويل^[67]. بهذا، عمل ريكور على مد فكرة النص إلى مجالات كثيرة، فالنص لا يبقى حبيس ذاته بل ينفث على عوالم عديدة ومنها الفعل الذي يعتبر ظاهرة نصية تتطلب التأويل باستمرار. فكيف يكون الفعل نصا قابلا للتأويل؟ بل ويتجدد من كل تأويل.

III- من الفعل إلى السرد:

سار ريكور من الرمز إلى النص ومن النص إلى الفعل action وقد مثل هذه المرحلة الأخيرة كتابه من النص إلى الفعل "Du texte à l'action" وفيه يبرر أسباب تحوله من النص إلى الفعل وأهمها أن الفعل لا يختلف عن النص فهو نص مقروء.

أولا -الفعل نص مؤول:

اهتم ريكور كثيرا بالوسائط المساعدة على فهم معنى الذات من علامات ورموز ونصوص ولكن اهتدى أيضا إلى واسطة لا تقل أهمية عن الوسائط الأخرى وهي الفعل. وفلسفة الفعل لا يمكن تصورها على أنها مجموعة من الدعاوي الفردية، لأنها بالأساس تشكل حوارا تنظيميا يجسد المعاني التي تمثل العمل ليس فقط من العقول الفاعلة، لكن من الممارسات نفسها^[68]. معنى هذا أن دلالة العمل قد أصبحت شيئا آخر أكثر من مجرد تطبيق ألسني، ذلك لأن نظرية العمل كما يحلو دائما لريكور أن يسميها بالنظرية أظهرت طاقات جديدة للغة سواء على المستوى الدلالي أو على المستوى التداولي. وعليه، فإن الصلة بين العمل وفاعله أصيلة جدا.

لذلك ينطلق ريكور من الطبيعة المزدوجة للإنسان: الفكر والعمل، فمثلما هو كائن ناطق ومفكر فهو كذلك كائن فاعل ومتحرك، إن هذه الثنائية الفكر/العمل يسقطها ريكور على كل شيء يخص العالم الإنساني، فالعدالة على سبيل المثال لا الحصر لها بعدين: بعد نظري يدور حول قضايا التوزيع العادل. وبعد عملي يتعلق بالإجراءات القانونية والقضائية وقرارات المحاكم وكل ما له صلة بالتنفيذ^[69].

تجدر الإشارة إلى أن ريكور لا يفصل فصلا ثنائيا بين الفكر والعمل بل هو فصل منهجي للتوضيح فقط، فالفعل الإنساني مختلط في صميمه بالتخيل والتمثل إلى درجة أنه لا يمكن فهم الحياة الإنسانية ما لم نفترض في بنية الفعل ذاته وسيطا رمزيا يتحدد من خلاله وجودنا بوعينا الاجتماعي، فالفعل خاصية مميزة للإنسان إلى جانب التفكير يحدث تغييرا في العالم، انطلاقا من هذا التغيير يعرف ريكور الفعل بأنه: "يعني القيام بشيء معين من أجل أن يحدث تغييرا في العالم"^[70]، إن خاصية الفعل تتمثل في أنه يشدني إلى مهمة مدققة وهنا أبين من أكون ببيان ما أنا قادر على فعله. وأبين ما أنا قادر على فعله بقيامي بشيء محدد وإن المنجز من عملي هو الذي يكشفني للآخرين ولنفسي، لكن أن تكون إنسانا ليس معناه أن تعمل عملا

محددا فقط وإنما أن تدرك المجموع أيضا أي مجموع الأعمال الأخرى. هكذا، تجنح إلى أفق كلية الوجود الإنساني الذي يسميه ريكور: العالم^[71].

إن العلاقة بين القول والفعل أو بين النص والممارسة علاقة وثيقة الصلة، لا تتمثل هذه العلاقة في معرفة أن أقوالنا تقرر بأفعالنا بل "في أن أفعالنا يمكن قراءتها على منوال نصوص يجب تفكيكها وتأويلها"^[72]، فالفعل مثل النص "حقيقية تاريخية وتجربة إنسانية يتبدى في صراع التأويلات"^[73] وذلك لاعتبارين: فمن جهة نظرية النص نموذج جيد للفعل. ومن جهة أخرى، الفعل البشري مرجع جيد لنظرية النص.

ثانيا - دلالات الفعل النص:

بعد أن عرفنا أن الفعل نص قابل للقراءة والتأويل. ما هي دلالات هذا التقارب بين الفعل والنص؟

1- **الدلالة التثبيتية:** يثبت الفعل بأدائه من طرف الفاعل كما يثبت النص بالكتابة من طرف الكاتب. فاعتبار الفعل بمثابة نص يعني أن نجد فيه من الخصائص المقومة للخطاب كظاهرة نصية وأهم هذه الخصائص تثبيته.

2- **الدلالة الاستقلالية:** إن استقلالية الفعل عن الفاعل أو صاحب الفعل مضارعة لاستقلالية النص عن الكاتب. فمثلا توجد مسافة فاصلة بين مقصد المؤلف ودلالة النص، هناك مسافة أيضا تفصل بين الفعل والفاعل^[74].

3- **الدلالة التأويلية:** يترك الفعل مثل النص أثرا مفتوحا قابلا للقراءة والتأويل. فمثلا ينبض النص بالحياة من كل قراءة وكل تأويل ينتج نصا، فكذاك الفعل لا ينتهي بل إن كل تأويل للفعل يولد براكسيسا جديدا^[75]. هكذا، أولى ريكور عناية خاصة بتأويل الفعل والنص، لأن من خصائص النص تمتعه باستقلالية دلالية وانفصاله عن الكاتب وعن المتلقي ولأن الفعل أيضا مثل النص يؤول باعتباره شبه نص^[76]. يبقى أن نشير في الأخير إلى أن النظرية السردية تتموضع موضعا مفصليا بين نظرية العمل ونظرية الأخلاق حيث تمثل الحبكة عملية عبور بين إسناد العمل إلى فاعله الحقيقي وبين تحميله مسؤولية أخلاقية لتبعة عمله.

بعد تأويلية الفعل سيرتحل ريكور بذاك الزاد التأسيسي الذي أثاره بشتى محاصيل التيارات الكبرى كالفيثومينولوجيا والبنوية والتحليلية والهرمنيوطيقا إلى السرد والحبكة باعتباره محاكاة للفعل كما ورثنا ذلك عن أرسطو. ويبدو أن هذا الأخير يقصد بكلمة عمل: مجموع الحوادث والوقائع التي من

شأنها أن تدخل في التصوير السردى. وبالفعل، فالتراجيديا هي محاكاة ليس للناس ولكن للعمل والفعل، للحياة بما هي فعل أو عمل وعناء. وإن العلاقة بين نظرية الفعل ونظرية السرد هي أكثر من محاكاة، إنها علاقة تسليم وتحويل: فمن جهة يسلم كل سرد بوجود ألفة مع مصطلحات من مثل الفاعل، الهدف، الوسيلة من لدن راويه وسامعه، بهذا المعنى فإن أصغر جملة سردية هي جملة فعلية بصيغة "قام"^[177]. وهنا، يصبح الفعل موضوع السرد. ومن جهة أخرى، يحول السرد الفعل بإضافة سمات تركيبية نحوية وظيفتها توليد طرق تأليف نمط الخطاب الذي هو بالأساس مروى.

إن فهم السرد يعني السيطرة على القوانين التي تحكم نسقه التتابعى. ومن ثمة، يتحدد الفهم السردى بالتسليم بوجود ألفة مع الشبكة المفهومية المكونة لدلالات الفعل، ثم إنه يتطلب ألفة مع قواعد التأليف التي تحكم النسق التعاقبى للقصة. والحبكة بوصفها تنظيم للأحداث خيالية كانت أو تاريخية هي تنظيم لجمال الفعل في فعل كلي مكون لقصة أو رواية مسرودة^[178]. إلى هنا نكون قد مهدنا للمشروع السردى وذلك برصد الظروف والملابسات التي سبقتها ورافقتها وكذا الخلفيات والأبعاد التي أحاطت به.

IV- من السرد إلى التاريخ:

يمكننا أن نميز أربع لحظات في مسيرة ريكور الفلسفية: لحظة الرمز، لحظة النص، لحظة الفعل فلحظة السرد. إذ يلخص ريكور رحلته الفكرية والفلسفية في مصطلح "أنا أستطيع": "أستطيع الكلام وذلك يعني مراجعة ملف اللغة الضخم، أستطيع الفعل وبذلك راجعت ملف الإرادى والفعل، أستطيع القص وبذلك استعدت الزمن والقص"^[179]، ففي ترتيب هرمي لقدرات الإنسان المتعلقة بالاستطاعة والقدرة تحتل القدرة على الكلام المرتبة الأولى. والكلام هو: فعل الأشياء بالكلمات. ومن القدرة على الكلام نتحرك تجاه القدرة على العمل والفعل هو: القدرة على جعل حدث يحدث، في المرتبة الثالثة تأتي القدرة على القص والسرد والسرد هو: القدرة على قول شيء حدث^[180]. هنا نلاحظ، أن السرد جاء في المرتبة الثالثة بعد الكلام والفعل لأنه يحتويهما معا، فهو كلام حول فعل ما.

تأتي إذا أهمية اللحظة الأخيرة -السرد- في كونها ملتقى اللحظات الأخرى، فإذا كانت نظرية الفعل تحتل منزلة الوسيط بين نظرية النص ونظرية التاريخ، فإن السرد يشكل بهذا الصدد نقطة اللقاء بين نظرية النص ونظرية الفعل ونظرية التاريخ. كيف ذلك؟ يشرح لنا ريكور: "التركيب السردى يعمل على

الأفق النصي والفعل الإنساني هو ما يحاكيه السرد وأخيرا فالسرد يروي تاريخاً^[81]. يرجع ريكور سر اهتمامه

بالسرد إلى الأسباب التالية:

-البنية اللغوية للسرد.

-مناقشته مع البنيوية، فقد أظهر ريكور رغم معاصرته للمدارس البنيوية احترازا شديدا إزاء

المسلمات والمبادئ اللسانية التي تحكمت إلى حد كبير في وصف الخطاب الأدبي، إذ نشأ بين غريماس Greimas وريكور سوء فهم في تصورهما للسردية، فالسردية ليست هي السرد بل هي الخاصية التي من خلالها يتم تصور الحياة، تجلى هذا الخلاف بداية من كتاب ريكور الخاص بغريماس "La grammaire narrative de Greimas" المنشور سنة 1980 واشتد الخلاف أكثر في مناظرة جرت بينهما سنة 1983 بمناسبة الندوة المخصصة لأعمال غريماس وهو الأساس الذي عابه عليه ريكور، فلا يمكن في رأيه الحديث عن مستوى سمائي سابق على التجلي اللساني^[82]. علاوة على ذلك، أطاحت البنيوية بمركزية الذاتية عن طريق نقل إطار التحليل من مستوى المقاصد الذاتية إلى مستوى أدنى منه وهو مستوى البنى اللغوية المغلقة.

-الاستفادة من الفلسفة التحليلية التي اقترحت بديلا للتحليل الصوري المنطقي المختلف عن

التحليل البنيوي^[83].

إن السرد حتى عندما يحدد نفسه بدراسة النصوص الأدبية، فإنه يدرس الخطاب من خلال أدبيته، فعلاقته بالدراسات الأدبية والشعرية هي علاقة اقتراب وتقاطع لا علاقة انتماء، فالسرد يعطي لنفسه موضوعا ليس النصوص في ذاتها، لكن نموذجا من العلاقات الذي تنجلي فيه، لذلك هو غير مبال للتمييز بين نص أدبي ونص غير أدبي^[84]. فهو يتسع لكل الخطابات على اختلافها أدبية كانت أو غير أدبية. يفهم السرد إذن، على أنه تلك الطريقة اللسانية التي بإمكانها أن تتجسد في أي خطاب مهما كان مجال اشتغاله. من هذا المنطلق يقسم ريكور السرد إلى قسمين كبيرين: سرد قصصي خيالي-أسطوري وسرد تاريخي ويعد القصص والتواريخ من أهم الوسائل الفلسفية لفهم الوجود.

أولا -سرد خيالي:

وهو الذي يعيد تشكيل تجربة القارئ بواسطة وسائل لا واقعية يعرفه ريكور بقوله: "أنا أحصر مصطلح قصص خيالي بتلك الإبداعات الأدبية التي ليس لها طموح السرد التاريخي في إنشاء سرد حقيقي"^[85]، وهذا النوع وقف عليه مطولا بالتحليل والنقاش في الجزء الثاني من ثلاثية "الزمان والسرد"، على أن الذي يهمنا هو النوع الثاني.

ثانيا -سرد تاريخي:

السرد التاريخي هو الشعبة الثانية من شعب السرد، إنه عبارة عن تركيب لفظي مكون من السرد والتاريخ، لمعرفة فحوى هذا التركيب يجب تفكيكه وضبط كل مصطلح على حدى.

1-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للسرد:

أ- السرد لغة:

السرد جمعه سرود من الفعل سَرَدَ.

والسَرْدُ: اسم جامع للذروع ونحوها من عمل الحلق ويسمى سَرْدًا، لأنه يسَرْدُ فيثقب كل طرف حلقة بمسمار فذلك الحلق المسَرْدُ^[86]، يقول تعالى: (أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا)^[87]، أي لا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فينفصم ولا تجعله واسعا فينخلع. والسرد في اللغة: تقدمه شيء على شيء بطريقة متسقة بعضه في أثر بعض متتابعا. تقول:

سَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حذر.

سَرَدَ الصوم: ولاه وتابعه^[88].

تسَرَدَ الشيء أو الذر أو الدمع: تتابع.

تسَرَدَ الماشي: تابع خطاه.

سَرَدَ الحديث: تابعه في سياق جيد. فالسرد هو المتتابع والمِسَرْدُ هو اللسان.

نستنتج، أن السرد في معناه اللغوي يحيل على كل ما هو متتابع وهذا التابع زماني بالأساس ولكن قد يكون أيضا تتابع مكاني أو حتى تتابع فكري ومنطقي، فأن تسرد أحداثا تاريخية مثلا هو أن تأتي بها متتالية أي حدث بعد آخر في الزمان والمكان وبطريقة منطقية.

أما كلمة *narratologie* علم السرد أو السرديات كما يترجمها البعض وهو المصطلح الذي اقترحه تودوروف سنة 1969م. لتسمية علم جديد هو *la science du récit* لعلم الحكاية وإذا كان علم السرد هو دراسة السرد، أي يدرس السرد من حيث كونه خطابا أو شكلا تعبيريا، فإن مصطلح السردية *narrativité* على خلاف ذلك تماما يدرس تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل القصص^[89]. من هنا، كانت السردية هي العلم الذي يهتم بمظاهر الخطاب القصصي أسلوبا ومضمونا قلبا وقالبا أو لنقل هي العلم الذي يستقصي عناصر البنية السردية للخطاب القصصي من راوي ومروي ومروي إليه والعلاقة الخفية والعننية التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض. يمكن القول، أن مصطلح علم السرد يهتم أكثر بموضوع المضامين السردية للقصّة، أما مصطلح السردية يهتم أكثر بشكل الحكاية.

ب- السرد اصطلاحا:

إن الدلالة الاصطلاحية للسرد لا تنأى كثيرا عن الدلالة اللغوية التي تعني التابع. إذ يتمثل السرد في نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي شفهي أو كتابي من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات ومن أجل توضيح موضوعة السرد *la notion du récit* يجب معرفة الأنماط الكبرى الأساسية للخطاب وهي: النمط الوصفي، النمط الإنشائي، النمط البرهاني، النمط السردى^[90]. هذا، ويتكون الخطاب السردى من:

- **السارد: le narrateur** وهو الذي يمثل صوت الرواية يمكن أن يقوم بعدة أدوار كدور الكاتب الذي يظهر أحيانا بضمير المتكلم وأحيانا أخرى بضمير الغائب، كما يمكنه أن يسند مهمة السرد إلى شخصية أخرى من داخل الحكاية.

- الشخصيات وهم الأشخاص الذين يتقمصون أدوار القصة.

- **المسرود له: le narrataire** وهو متلقي الخطاب السردى الذي يمكن أن يكون قارئاً مفرداً أو جمهوراً وهولا يقل أهمية عن السارد بل ملازم للرواية مادام حديث الأنا في العمق خطاب موجه للأنث^[91].

بهذا يمكننا القول، أن السرد كلام يرنو إلى ربط الصلة بين باث يحمل في جعبته مقولا يتوق إلى إبلاغه ومتقبل يستقبل ذات الكلام^[192]، يقول إميل بنفنيست "Emile Benveniste: مباشرة وبمجرد ما يعلن المتحدث عن نفسه وتسلم مفاتيح اللغة، فإنه يغرس الآخر أمامه مهما كانت درجة حضوره، فإن كل حديث صراحة أو ضمنا يستوجب مُحاطَبًا له"^[193]. وبناء عليه، فإن إضفاء صيغة سردية على نص ما تستوجب توافر عنصرين هما: السارد والمسرود له دونهما يخرج عن كونه نصا سرديا.

إذا عدنا إلى ريكور نجد أن معنى السرد^[194] عنده لا يخرج عن كونه: "تنظيم الاختلاف واللاإنسجام (سيرورة اختلاف processus de différenciation)، فهو توزيع ووضع منظم للأحداث، الأفعال، العواطف (المشاعر) وهو أيضا التوافق التصويري أو التركيبي (سيرورة إدماج processus d'intégration) للوقائع، الأفعال، المشاعر،... إن السرد ليس مجرد وسيلة للدلالة أو مجرد إظهار أو تعبير عن رأي ولكن هو الدلالة عينها"^[195]. نستنتج من هذا النص، أن مفهوم السرد عند ريكور ينحصر في معنيين، المعنى الأول: هو الجمع بين المتفرقات والمعنى الثاني: هو إدماج هذه المتفرقات في وحدة موحدة. والسرد في كل هذا ليس وسيلة للدلالة بل هو في حد ذاته دلالة. إضافة إلى ذلك، السرد ليس مجرد علاقة تربط بين أحداث متفرقة ولكنه الأحداث نفسها^[196].

إلى جانب هذه الدلالات والمعاني يميز ريكور بين الخطاب الشعري والخطاب السردى، فإذا كان الخطاب الشعري يتناول اللغة بوصفها أفكارا مجردة عن الزمان وهو ما طرحه في كتابه "الاستعارة الحية" "La métaphore vive"، فإن الخطاب السردى يتناول اللغة بوصفها أفعالا متتابعة في الزمان وهو ما وضعه في ثلاثيته الزمان والسرد "Temps et récit"^[197]، فالخطاب الشعري لا يهتمه التتالي الزمني عكس الخطاب السردى الذي يشترط هذا التتالي.

السرد وفق ريكور هو الوحدة التي تجمع التبعض وتنسق التناقض وتعيد تشكيل الأحداث وذلك لأن الحبكة وهي من أهم عناصر السرد تشتغل دائما باتجاه خلق خط تأليفي يمتص كل العناصر اللامتناسية والمتعايشة في سياقها، لتغدو كلا واحدا وموحدا غير قابل للتجزئة والفصل وإلا تفرق عقد المعنى وتداعت حباته^[198]، فوظيفة السرد هي تنظيم الأحداث والمزج بينها بحيث تكون في نهاية الأمر متكاملة. إذا كان هذا هو معنى السرد. فما معنى التاريخ؟

أ- التاريخ لغة:

التاريخ في اللغة العربية مأخوذ من أرخَ، علما أن كلمة تاريخ لم ترد في القرآن الكريم وأغلب الظن أن المصطلح فارسي الأصل.

تقول العرب أرخ المكان بمعنى حن واشتاق إليه.

أرخ الكتاب بمعنى حدد وقته.

أرخ الحادث فصل وقته وزمانه^[199].

والإرخُ هو ولد البقرة الوحشية وقيل إن التأريخ مأخوذ منه لأنه شيء يحدث مثلما يحدث الولد والتاريخ مأخوذ من التأريخ لأنه حديث^[100]. أما التاريخ *histoire* في اللغات الأجنبية فمأخوذ من الكلمة اليونانية *Isiopia historia* والتي تحيل على البحث *recherche*، التحري، بيان، استقصاء^[101]. نستنتج، أن التاريخ لغة هو العلم الذي يبحث في حياة الأمم والمجتمعات^[102].

ب- التاريخ اصطلاحا:

-لم يكن لكلمة تاريخ في الماضي معنى واحدا فقد دلت عند سقراط *Socrate* على المعرفة^[103] وعند أرسطو *Aristote* على مجرد ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري^[104] بل عدّ التاريخ أحيانا من العلوم العملية في مقابل العلوم النظرية.

إذا رجعنا إلى تصنيف بيكون *Bacon* للعلوم نجده يحصر التاريخ في ثلاثة تصنيفات تأتي بحسب قوانا المدركة هي: التاريخ وهو علم الذاكرة، الشعر وهو علم المخيلة، الفلسفة وهي علم العقل هذه العلوم الثلاثة هي عبارة عن مراحل متتالية يجتازها العقل في تكوين العلوم، فالتاريخ هو تجميع العلوم والشعر هو تنظيم لها والفلسفة هي العملية العقلية التركيبية، ففي نطاق التفكير بعلم الطبيعة يأتي التاريخ ثم الشعر ثم الفلسفة، إلى الذاكرة يرجع التاريخ المدني منه والطبيعي ويندرج تحت هذا الأخير تاريخ عجائب المخلوقات وتاريخ الفنون والصنائع، علما أن التاريخ يتعارض مع الشعر لأن موضوع التاريخ الواقعي وموضوع الشعر الوهمي، كما يتعارض مع الفلسفة لأن موضوعه الجزئي وموضوعها الكلي، آلتها الخيال وآلتها العقل^[105].

ومن المسلمين يعرفه ابن خلدون وهو تعريف معارض لتعريف بيكون قلبا وقالبا بأنه: "خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش

والتأنس والعصبية وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومسايعهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"¹¹⁰⁶، فحقيقة التاريخ عند ابن خلدون أنه خبر وإخبار عن الكائن البشري في صيغته الاجتماعية والعمرانية وما يطرأ على هذه البنية الاجتماعية من تحولات وتغيرات. وبالتالي، موضوع التاريخ عند ابن خلدون هو الإنسان بصفته جماعة ليس كما كان عند بيكون بصفته فرداً.

على منوال تعريف ابن خلدون ينسج عبد الله العروي تعريفه للتاريخ الذي يقسمه إلى

نوعين:

-التاريخ العام: وهو مجموع الأحوال التي عرفها الكون ومرت عليه حتى اللحظة الراهنة.

-التاريخ المحفوظ: وهو مجمل ما يعرفه المؤرخ والمؤرخ هنا هو الممثل النظري للحرفة كلها.

في مقارنة يعقدها بين النوعين ينتهي إلى أنه لا تاريخ سوى المذكور وأنه لا مذكور سوى البشري وعليه، فالتاريخ تاريخ البشر بالبشر وللشعر"¹¹⁰⁷.

مما سبق نستنتج، أن التاريخ جملة من الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، يصدق هذا على مختلف الظواهر سواء طبيعية أو إنسانية، فالتاريخ هو تسجيل هذه الأحوال أو هو: "معرفة الأحوال المتحققة بالتتالي في الماضي بواسطة أي موضوع معرفي: شعب، مؤسسة، جنس، علم، لغة..."¹¹⁰⁸. إن فكرة الماضي واتصالها بالتاريخ والذاكرة والسرد تعد إحدى التساؤلات الأساسية لدى ريكور، فإذا رجعنا إلى معنى التاريخ عنده نجده يستفهم متأسفاً ومتحسراً ما معنى كائن مضى وانقضى؟ ما معنى الماضي والتاريخ؟ باعتباره من أهم الموضوعات المهجورة، علماً أن

السؤال في جوهره فلسفي لا علمي لأن الماضي غير قابل للتجربة المخبرية"¹¹⁰⁹.

يجيبنا ريكور عن هذه التساؤلات من خلال مفهومه للحدث التاريخي والذي من بين خاصياته إلى جانب واقعيته، ارتباطه من الناحية المفهومية بما يحدثه أو يتأثر به الإنسان وباعتبار الكائن الحي هو موضوع التاريخ الأساسي الذي عادة ما يعرف بأنه المعرفة بأفعال البشر الذين عاشوا في الماضي ولأن الماضي هو قبلة المؤرخ، فإن التواصل معه ومحاولة فهمه يتم عبر الشعور باختلافه عن الحاضر ويترتب عن هذا ثلاث فرضيات إبستمولوجية:

-الحدث التاريخي لا يتكرر وهو ما يجعله مناقض لكونية القانون.

-لا يمكن التكهّن به.

-غيرية الماضي تفترض أن كل أنموذج يؤق به لوصف الماضي هو مبدئيا مغاير له^[110]. إن الحدث عند ريكور لا يخرج عن كونه بنية أو تركيبة ذهنية تتعدد وتتشعب طرق وسبل فهمها وهو ما يمنح للعملية التاريخية طابع الحيوية والتجدد.

في ضوء ما تقدم من تعاريف حول التاريخ نلاحظ أن التاريخ قُصر على دراسة الماضي فقط لكن هل معنى هذا أن التاريخ يقصي الحاضر والمستقبل؟ هل التاريخ مرادف للماضي فقط؟ تؤكد الدراسات الحالية أن توسع العلوم في شتى مناحي الحياة فتح أمام المؤرخين آفاقا جديدة للمعرفة التاريخية لا تقتصر على الماضي فقط بل الدراسات التاريخية أخذت تتوسع وتمتد باتجاه الحاضر حتى أدخلته في حيز تخصصها. أكثر من هذا، ظهر ما نسميه بالتاريخ المعاصر أو تاريخ اليوم بل أصبح لزاما على المؤرخ أن يستبق الحاضر ويتطلع إلى المستقبل ويحاول اكتشاف آفاقه وهذا ما يسمى بالتاريخ الاستطلاعي^[111]، لذلك لم يعد التاريخ هو العلم بأخبار الماضي فقط، بل أصبح يهتم بالحاضر والمستقبل أيضا. إذا كان معنى التاريخ هو العلم بما تعاقب على الشيء في الماضي والحاضر من الأحوال المختلفة وتأثيرها على المستقبل. فما هو معنى السرد التاريخي؟

بجمع اللفظين- السرد والتاريخ- يصبح السرد التاريخي هو ذلك الاختصاص الذي يدور الكلام فيه عن العالم، موضوعه الأم هو الإنسان، فهو واقع من جهة في دائرة منطقة لسانية بما هو سرد وواقع في حقل العلوم الإنسانية بما هو سرد عن الإنسان وهما سمتان من شأنهما أن تباعدا ما بينه وبين أصناف أخرى من المعرفة، إن المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر. هنا، تتوطد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردى ولاشك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضفي عليه سماته العامة والخاصة^[112].

علما، أن السرد لم يبدع في التاريخ فحسب، إنما أبدع في اختصاصات مكوّنة composants مثل: التعبير، الصور، الشخصيات والسرد ليس هو نتيجة فعل التعبير، كما أنه ليس سرد مواضيع حول الشخصيات أو الأشياء بل هو الشخصيات والأشياء^[113]. جملة القول، أن السرد التاريخي هو إعادة تشكيل تجربة القارئ واقعا بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية ولكن في قالب سردي^[114]. بهذا، يغدو التاريخ نوعا من أنواع السرد أو ملفوظا من الملفوظات السردية، يسرد أفعال الناس الماضية يقول ريكور في هذا الصدد: "إن التاريخ الذي هو نوع من أنواع السرود، سرد واقعي مقارنة مع سرود أسطورية تخيلية يحيل على أفعال الناس في الماضي"^[115].

مما تقدم نستنتج، أن السرد التاريخي تركيب لفظي اختصاصه إعادة بناء الماضي من خلال تحليل مضامينه ومحتوياته، كل هذا يجعلنا نستفهم عن فحوى العلاقة بين السرد والتاريخ؟ ومن ثمة المبرر الاصطلاحي لهذه التسمية المركبة؟ وهل إعادة الوصف التي يقوم بها السرد التاريخي تجاه الماضي هي إعادة البناء؟

الفصل الأول إمكانية الجمع بين الخطاب

السردى والخطاب التاريخى

يدرك المتأمل في المشهد الفكرى والفلسفى لهذا القرن -القرن الحادى والعشرين- مدى تداخل المفاهيم وتشعب النظريات، بل وإلغاء الحدود بين حقول معرفية مختلفة، بحيث أصبحت تخصصات كثيرة رغم الفارق الكبير بينها تلتقى ليس على مستوى المناهج فحسب بل على مستوى الموضوعات أيضا. التقاء التاريخ بالسرد هو نموذج من نماذج لا حصر لها التى تمثل هذا النوع من التداخل بين عدة تخصصات معرفية. لكن السؤال الذى يطرح نفسه هنا: ما هى حدود إمكانية التلاقى بين التاريخ والسرد؟ هنا يتوجب الرجوع إلى طبيعة التاريخ والتى هى بالأساس ثلاثية.

I- الطبيعة السردية للتاريخ:

تتمثل الطبيعة السردية للتاريخ فى وجود عناصر مشتركة بين السرد والتاريخ. من بين هذه العناصر

نجد:

أولا -التكرار السردى وعلاقته بالتاريخ:

يسمى ريكور الطريق الذى يتم من خلاله تفعيل الماضى باسم التكرار السردى الذى يصفه بأنه فعل تأسيس جديد لما دشن من قبل، إذ يقول: "المهمة الأساسية لمفهوم التكرار هى إعادة تأسيس التوازن إلى فكرة التراث المتداول"^[117]. نفهم من هذا القول، أن التكرار السردى هو إعادة حدث ماضى فى قالب جديد هو السرد.

يأتى نقاش ريكور للتاريخ والتكرار بعد أن يبين كيف يتطابق تحليل السردية مع التحليل الوجودى للزمان عند هايدغر^[117]، حيث يوضح أن تحليل السرد يمكن أن يفضى إلى تحليل هايدغر للتاريخانية^[118]، عند هذا الحد يكون التكرار السردى تحويلا للجريان الزمنى إلى تاريخانية وتحصل هذه التاريخانية حين يكون التكرار أكثر من مجرد صورة لفهم السرد؛ أى حين يندمج التكرار بفعل القص نفسه وحين يترجم

التكرار إلى قص يبدو التكرار السردى والتاريخانية مفهوميين متداخلين الحدود، بل أكثر من هذا يتساءل ريكور ما إذا كنا نستطيع أن نعدّ التكرار عنصراً جوهرياً في التاريخانية؟^[119]

هنا بالذات يخالف ريكور هايدغر في أسبقية القدر الشخصي على المصير الجماعي، لأنه في حكايات الهوية السردية تتعلق مهمة السرد بتبيان المصير الفردي؛ أي الانتقال يكون من الفرد إلى الفرد أو من الذات إلى الذات، أما في المرويات الكبرى ذات البنى الاجتماعية الضخمة فالانتقال يكون من المصير الفردي إلى المصير الجماعي بما أن الذات ليست متعالية ومنعزلة في برج عاجي بل هي جزء لا يتجزأ من هذه الجماعة التي دون شك تتبادل معها علاقات التأثير والتأثير فتأخذ مثلما تعطي، لهذا ينتقد ريكور المشروع الهايدغري الذي ظل وفيما لدائرة الذاتية المغلقة وحسب ريكور لا ينبغي الانغلاق على الذات، لأن طرق بناء السرد وتأويله تعتمد على مصادر جماعية من جهة. ومن جهة أخرى، فإن سرد الذات يعني سردها للآخر المختلف عنها فالسرد بهذا المفهوم هو صورة من صور الاعتراف بالآخر.

لذلك فالتاريخ عنده ليس مجرد سؤال يقع داخل تخوم الوجود الفردي، بل هو حصيلة تراث ممتد قبل وجود الذات وبعدها وذلك بناء على قوله: "لكن هل من الصحيح أن التراث يتم تداوله من النفس إلى النفس عينها؟ ألا يتم تلقيه دائماً من شخص آخر"^[120]، ثم إن الأشكال السردية تعتمد على موارد جماعية لتحقيق اكتمالها، فلا يمكن مثلاً سرد حالات مثل الموت والسعادة إلا من خلال الفهم الجماعي لكونها غاية^[121]. لهذه الأسباب يرفض ريكور أسبقية القدر الشخصي على المصير الجماعي

بهذا، يصبح التكرار ذو طابع جماعي وليس فردي. ولما كانت المرويات الكبرى هي خطابات من الدرجة الثانية تنتقد تصف وتبدد خطابات الدرجة الأولى، فهي تريد أن تصوغ سرداً بعض ممارسات الدرجة الأولى التي تشكل نسيج الحياة الاجتماعية والثقافية. المرويات الكبرى أو الشارحة كما تسمى أحياناً هي التأويلات التي تكون مؤسسة المجتمع والتي تكرر ما وُجدَ ويوجد لكي نكون ما كنا أو ما سنكون، فهي تريد أن تصوغ التجربة التاريخية عن طريق التكرار السردى^[122]، لذلك يمكننا ترجمة تأويل ريكور للتكرار السردى بوصفه تأويلاً للمرويات الكبرى^[123]. فمسألة الخطاب التاريخي بما هو تأسيس وإعادة بناء لأحداث أصبحت من الماضي تتداخل وتتمفصل مع السرد بما هو قالب يحول اللحظة الماضية إلى أخرى راهنة وحاضرة لذلك ما فتى ريكور يلح على ضرورة العودة إلى المرويات الكبرى أين ينجلي المخفي ويتكشف المستور.

هنا يتساءل بيرنشتاين Bernstein ، ألا يجب أن نقرأ وصف ريكور للتكرار السردى الجمعي باعتباره وصفا للمرويات الكبرى؟ يجب أنه لا خيار لنا إلا ذلك، فالمرويات الكبرى هي تكرار سردي لأنها تكرر ما كان موجودا من قبل وهي كبرى لأنها تعيد تفعيل الأصول المفقودة وإن منع المرويات الكبرى هي منعنا التكرار السردى ومنع التكرار السردى يعني منعنا أن نعيش تاريخيا وخطأ هايدغر وفق ريكور هو اختزاله سؤال التاريخانية داخل الوجود الفردي، في حين أن التاريخانية هي الاستحواذ الجماعي على شبكة الممارسات التاريخية^[124].

نتيجة لذلك تظهر فكرتا القدر والتكرار، فالتكرار هو العملية التي تمكننا من الرجوع الصريح إلى إمكانيات الوجود بصيغة أخرى أن يرجع المرء إلى تراثه ويمسكه وينتقي منه ما يناسبه ولا يحصل التراث على بساطة القدر إلا من خلال التكرار، لذلك في عرضه لإحدى خصائص التكرار السردى الخاصة بالفهم التصويري نقرأ نهاية السرد رجوعا إلى بدايته وبدايته تطلعا إلى نهايته. باختصار، إنها قراءة تراجعية للزمن بهذه الطريقة تؤسس الحبكة السردية الفعل الإنساني في الزمان وفي الذاكرة لأن الذاكرة هي التي تكرر مجرى الأحداث، إذ يرى ريكور أن مفهوم التكرار يعني استرداد أكثر إمكانياتنا الموروثة عن ماضينا من خلال القدر الشخصي والمصير الجماعي. هكذا، ينطوي التكرار على تعميق للزمان من خلال استرداد أحداث الماضي ليدل على الحركة الزمنية للسرد، ذلك النوع من الضرورة الذي ندعوه بالقدر^[125]، ما إن يقرأ القدر والقضاء كتكرار سردي حتى تقلب الأسبقية والأولوية الممنوحة للقدر الشخصي على المصير الجماعي.

بهذا، يلتقي السرد بالتاريخ من خلال فعل التكرار السردى الذي هو بالأساس يندرج في خانة المسرودات ولا يمكننا الحديث عن تاريخ معاد أو حدث ماضى إلا من خلال التكرار السردى الذي يصبح أيضا عنصرا جوهريا في التاريخ.

ثانيا -دور الحبكة والمحاكاة في تفعيل علاقة التاريخ بالسرد:

1- دور الحبكة:

الحبكة intrigue أيضا وجه من أوجه التداخل بين التاريخ والسرد وقبل أن نبين ذلك يجدر بنا أن نقف قليلا مع مفهوم الحبكة. إذ ينطلق ريكور من المفهوم الأرسطي للحبكة ويحدد أرسطو هذا التركيب اللفظي بمصطلح mythos الذي يمكن ترجمته بالأسطورة أو الحبكة ويعني بالميتوس تجميع ووصل الأفعال المنجزة وهي الانتقاء وترتيب الأحداث المسرودة التي تجعل منها حكاية تامة^{[126][127]} في قالب حكائي محبوب.

يؤكد ريكور أن الحبكة بوصفها تنظيما للأحداث تقوم على التوافق الذي يتسم بالاكتمال والكلية

والطول:

-يكون الشيء كلا حين يكون ذا بداية ووسط ونهاية ويكون الشيء ذا بداية ووسط ونهاية بفضل التأليف الشعري.

-البداية تحدّد بالضرورة، فلا وجود لقصة لا تملك بداية، إذ تمثل البداية نقطة الانطلاق بالنسبة للأحداث والأفعال التي تقوم بها مجموعة من الشخصيات.

-النهاية هي ما يأتي بعد حدوث شيء ما، إما كنتيجة حتمية ومتوقعة بالنظر إلى تسلسل الأحداث الذي ينبئ بالنهاية التي ستؤول إليها هذه الأحداث وكل من يطلع على هذا التسلسل يدرك مباشرة نهاية أحداث قصة ما. لكن قد تكون النهاية غير متوقعة أو احتمالية وذلك إذا حدث اختراق ما في البنية التسلسلية للأحداث.

-الوسط هو ما يعقب شيئا آخر ويتبعه شيء آخر له منطق التحوّل والانقلاب، كالانقلاب من السعادة إلى الشقاء أو العكس. ولذلك فكرة الكل تدل على غياب المصادفة وحضور الضرورة أو الاحتمال.

-الشيء نفسه ينطبق على الطول الذي هو الحد الصحيح والدقيق للحبكة، فالحبكة هي الطول الذي يسمح للبطل بأن يتغير من حال الشقاء إلى حال السعادة أو من حال السعادة إلى حال الشقاء مروراً بأحداث متتالية قد تكون حتمية أو محتملة^[128]، فما يجعل الحكاية ذات بداية ووسط ونهاية آليتان هما التحوّل والتعرّف:

-التحول هو الانتقال من حالة أشياء إلى حالة أخرى مقابلة لها وهو ذو طبيعة ضرورية أو

احتمالية.

-أما التعرّف فهو الانتقال من حالة الجهل إلى حالة المعرفة وهذه المفاهيم أساسية في السردية

المعاصرة، فقد عرفت القصة بأنها انتقال من حالة إلى حالة أخرى، سواء من الإيجاب إلى السلب أو العكس من السلب إلى الإيجاب^[129] وهي المراحل التي تمر بها شخصيات القصة، فالسرد مهما كان نوعه يتميز بتقنية التحولات التي ترصد تطور الأحداث في الرواية من بداية الأحداث وصولاً إلى نهايتها مروراً بتعقدها. وجدير بالذكر، أن الحكمة عند أرسطو حسب ريكور هي منطقية أكثر منها زمنية، لذلك سنرى ريكور فيما بعد يلجأ إلى أوغسطين Augustin مستلهماً منه مفهوم الزمان الذي يكمل الحكمة الأرسطية.

لكن التوافق الذي تحدث عنه أرسطو هو توافق متنافر، على هذا الأساس يعرف ريكور الحكمة بأنها: "تركيب بين عناصر متنافرة، وظيفتها إيجاد قضية واحدة من أحداث متعددة"^[130]. والحكمة كما يصفها في موضع آخر هي مجموع التنسيقات التي تتحول من خلال الأحداث إلى حكاية أو هي الحكاية المستخرجة من الأحداث، أي تركيب مقومات الفعل البشري والتي تبقى غير متجانسة ومتنافرة، إنها الوسيط بين الحدث والحكاية^[131]. نستنتج مما تقدم، أن الترابط بين سير الأحداث وشخصيات القصة حاصل دياكتيك داخلي الذي يميز الحكمة وهذا الديالكتيك ناتج عن خطين: خط التوافق حيث تستمد الشخصية فرادتها وتميزها عن وحدة حياتها وهو ما يميز شخصية عن أخرى. أما الخط الثاني فهو خط التنافر حيث تصبح وحدة الحياة الزمنية عرضة لقطيعة الأحداث غير المتوقعة من قبيل الحوادث، اللقاءات، النتائج غير المتوقعة، إن التوليفة التوافقية/التنافرية باختصار لها مفعول على حبكة الأحداث التي لا تفهم إلا من خلال هذا الديالكتيك المزدوج.

علماً أن الخطاب الروائي/السردى يتميز عن الخطاب التاريخي في عدة نقاط أهمها:

-الأحداث في التاريخ لا يحكمها منطق خاص كالذي نجده في الرواية، بل إن الزمن التاريخي هو

الذي يحددها وهذا ما يميز الخطاب التاريخي عن الخطاب الروائي، فالذي يهم الأول هو الأحداث التي ينبغي تسجيلها أو نقلها، أما في الخطاب السردى، فإن الحدث يرتبط ارتباطاً وثيقاً بغيره وفق منطق خاص^[132]. باختصار، إذا كان الزمان في الخطاب التاريخي تسلسلي، فإنه في الخطاب السردى دائري.

-طبيعة هذه الأحداث مختلفة بين الخطابين، فالحدث في الخطاب التاريخي واقعي، أما الحدث

في الخطاب السردى فهو خيالي من إبداع الراوي. ومن ثمة، فالراوي أكثر حرية من المؤرخ كما أن المؤرخ

أكثر واقعية من الراوي. لكن كيف تؤدي الحبكة دور الوسيط بين التاريخ والقصص؟ هل يمكن الجمع بين الخطاب السردى والخطاب التاريخي من خلال كفاءة الحبكة؟ وإلى أي مدى يمكننا ذلك؟

قبل أن يعالج ريكور علاقة التاريخ بالسرد يعالج علاقة السرد بالحياة، فيسقط ذات العلاقة على التاريخ الذي هو جزء من الحياة.

أ- الحبكة والحياة:

يقول ريكور: "إن كون الحياة ذات صلة بالسرد أمرا كان معروفا دائما وقد تكرر قوله كثيرا، فنحن نتحدث عن قصة حياة لنصف التواشج بين الميلاد والموت"^[133]، إن هذه العلاقة حسب بديهية وقديمة ولكن رغم ذلك فهي بحاجة إلى إعادة التفكير فيها لضبطها وفي سبيل ذلك يضع المقولة التالية كفرضية للبحث ينطلق منها: "القصص تُروى ولا تُعاش، والحياة تُعاش ولا تُروى"^[134] وينتهي مبطلا لها مثبتا لوجود تداخل بين السرد والحياة معتمدا في ذلك على منطق البرهان بالخلف. وحتى يؤكد على علاقة الحياة بالسرد يعتمد على الحبكة. هذا ما نستشفه من خلال قوله: "وهذا الركن الثاني من الحبكة [جمع بين عناصر متنافرة] هو الذي أجعله دليلا وأرجو أن استخرج من هذا المفهوم عن الحبكة جميع العناصر التي يمكن أن تساعدني فيما بعد على إعادة صياغة العلاقة بين الحياة والسرد"^[135]. فالحبكة هي عنصر مشترك بين الحياة والسرد.

يرتكز بول ريكور في تصوّره للحياة على التشابه بين بناء الحبكة من خلال الأحداث الكثيرة المتشعبة: المتوافقة concordant والمتضاربة discordant والحياة نفسها^[136]، هنا يتحدث عن الخاصية ما قبل السردية للتجربة اليومية في ما نصه: "دون مغادرة التجربة اليومية ألسنا نميل إلى رؤية متوالية من الأحداث المتتالية وحياتنا بوصفها قصصا لم ترو بعد هي قصص تحتاج إلى أن تروى، قصص توفر نقاط رسو للسرد"^[137]، يضرب لنا ريكور على هذا النوع من القصص اليومية مثالا فحواه: أن مريضا يقدم للمحلل النفسي قطعا من قصص معاشة وأحلام ومشاهد وأحداث متعارضة وهدف المحلل هو استخلاص سرد من هذه القطع يكون أكثر تماسكا ومعقولة، هنا يكون عمل المحلل مشابه لعمل المؤرخ، فكلاهما يحبك الأحداث لتكوين قصة.

وحتى يؤكد بطلان الجزء الأول من المقولة "القصص تُروى ولا تُعاش" ويثبت أن القصص تُعاش كما تُروى، يرى أن عملية التأليف لا تتوقف على النص وحده، بل على القارئ أيضا لأن معنى السرد ينبثق من التفاعل بين عالم القارئ وعالم النص و"هكذا تصير القراءة لحظة حاسمة ترتكز عليها قدرة السرد في صياغة تجربة القارئ"^[138].

فامتلاك عمل أو فعل من خلال القراءة، يعني نشر أفق عالم ضمني يحتوي على الأفعال والشخصيات. وعليه، ينتمي القارئ دفعة واحدة إلى تجربة العمل الخيالي وإلى فعله الواقعي وهو ما يقصده غادمير بحديثه عن انصهار الآفاق Fusion des horizons^[139] في فعل فهم النص^[140]، إنه انصهار بين ماضٍ ينادينا وحاضرٍ ينصت إليه^[141]، في هذا يقول غادمير: "ليست هناك آفاق منفصلة للحاضر في ذاته أكثر مما هناك آفاق تاريخية يجب اكتسابها والفهم هو دائما انصهار تلك الآفاق التي يفترض أنها موجودة بذاتها"^[142]، على هذا الأساس لا يمكن لأفق الحاضر أن يتشكل دون أفق الماضي، فليس ثمة آفاقا منفصلة بل التاريخ سلسلة متصلة من الآفاق^[143] يندمج أفق الحاضر بأفق الماضي فيعطي للحاضر بعدا يتجاوز الآنية ويصلها بالماضي وتمنح للماضي قيمة راهنية تجعله قابلا للفهم^[144].

تبقى القراءة إذن، طريقة للعيش في عالم العمل الخيالي، خاصة وأن للنص معنى مختلف عن المعنى البنيوي، أي ليس منغلقا على ذاته بل يتوسط بين الإنسان والعالم من جهة وبين الإنسان والإنسان من جهة ثانية وبين الإنسان ونفسه من جهة ثالثة، من هذه الناحية يكون بناء الحكمة هو العمل المشترك لكل من النص والقارئ. وإذا كان القارئ يعيش تجربة النص خياليا فإن القصص تعاش ولو بطريقة خيالية. إلى هنا يكون ريكور قد أبطل الجزء الأول من المقولة.

غير أنه يشير إلى الصعوبات التي يمكن أن تعترضنا من جراء ربط الحياة بالقصة والتي تتفجر من فعل القراءة ذاتها. فالعلاقة بين المؤلف والراوي والشخصية متداخلة حيث يمكن للمؤلف أن يكون الراوي والشخصية، لكن الحياة مختلفة تمام الاختلاف عن حياة شخصيات القصة، فالحياة ليست أنا مؤلفها بل شريك في ذلك. وبالتالي، فمفهوم المؤلف يعتريه الالتباس وسوء الفهم في كثير من الأحيان عندما يمر من مرحلة الكتابة إلى مرحلة الحياة. لاشك في أن المرحلتين متباينتين فأنت تكتب عن شيء حدث ليس كما تعانيه وتعيشه. وهذا ما أشار إليه هوسرل عندما تحدث عن المعاش وضرورة عيش الشيء وتعليق كل ما قيل عنه أو ما يعبر عنه بتعليق l'époque الذي يعني التحرر من جميع الأحكام السابقة.

إلى جانب هذه الصعوبة تواجهنا صعوبة أخرى على مستوى الطبيعة السردية التي من المفروض أن تكون وجه شبه بين القصة والحياة أين يتعرض مفهوم البداية والنهاية إلى اختلاف حاد، خاصة إذا علمنا أن البداية والنهاية في القصة لا تعني بالضرورة بداية الأحداث ونهايتها بل هي بداية التشكل السردى ونهايته، أما في الحياة الواقعية فلا شيء له قيمة البداية والنهاية السردية، فإذا اعتبرنا البداية هي الولادة فإنها لا تعني بقدر ما تعني والدي. وإذا كانت النهاية هي الموت فإنني لن أدركه كنهاية سردية بل ستكون كذلك فيمن بقي بعدي أو من سيأتي بعدي.

هناك صعوبة أخرى تتعلق بكثرة القصص التي يمكنني أن أرويها في حياتي مادام يعوزها معيار النهاية؛ معنى ذلك أنه إذا كانت الروايات الخيالية تتميز بحبكات خاصة لا صلة لها بحبكات روايات أخرى، فإن الأمر مختلف في القصص الواقعية حيث تتداخل قصص الواحد فينا بقصص أخرى بما أن حياتي جزء من حياة هؤلاء حتى لو كنت لا أعرفهم فقد نلتقي من باب الصدفة.

علاوة على هذه الصعوبات، فإن محاكاة الممارسة لا تغطي إلا المرحلة التي مرت من الحياة أما في الروايات الخيالية فإن الديالكتيك بين فضاء التجربة وأفق التوقع يرسم الأحداث الماضية والمستقبلية. إن هذه الصعوبات حسب ريكور: التباس مفهوم المؤلف، عدم الاكتمال السردى للحياة، تشابك قصص الحياة، جدل الماضي والمستقبل، لا تلغي الصلة بين الحياة والسرد بقدر ما تلغي الوحدة بينهما أو بتعبير آخر الانصهار والذوبان حيث تغدو الحياة مجرد سرد يروى ويقص.

بغض النظر عن هذه الصعوبات وانطلاقاً من مفهوم الفلسفة يبطل بذات الطريقة الجزء الثاني القائل: "إن الحياة تُعاش ولا تُروى"، فإذا كانت الفلسفة إعطاء معنى للحياة وإذا كانت الحياة بالمفهوم السقراطي فعل وعناء أي معادلة بين ذات ومعنى، والذات في جانبها العملي^[145] فإن هذا الأخير يمكن روايته رمزياً، بهذه الطريقة تعطي الرمزية مقروئية أولية للفعل تجعل منه شبه نص قابل لأن يروى وحول هذا يقول ريكور ما نصه: "إذا صح أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها، فالحياة المبتلاة بالعناء بالمعنى الذي استعرناه من سقراط هي حياة تروى"^[146].

علماً أن الحياة دون تأويل تظل ظاهرة بيولوجية لا غير والتأويل هو الذي يمنحها الروح والمعنى ولأنه لا تأويل دون خيال، فإن الخيال يؤدي دور الوسيط هنا، أي بين الفعل والعناء الذي يكون نسيج الحياة لذلك يضع ريكور على عاتقه مهمة البحث عن نقاط الإسناد في التجربة الحية للفعل والعناء ويهتدي إلى النقاط التالية:

-**النقطة الأولى:** تتعلق ببنية الفعل الإنساني والعناء، حيث البون الشاسع بين الحياة الإنسانية والحياة الحيوانية، يجعل الفعل والعناء شبكة من التعبيرات التي تمنحها إيّانا اللغة العادية الطبيعية وهذا ما يشكل دلاليات الفعل حيث تكون ألفتنا بالشبكة المفهومية للفعل الإنساني من نفس مرتبة الألفة التي لدينا عن حركات القصص.

-**النقطة الثانية:** تتعلق بالمناخ الرمزية للميدان العملي، فإذا كان بالإمكان رواية الفعل فذلك لأنه ذو بنية رمزية، أي مكون من ألفاظ وإشارات وقوانين والرموز توفر للفعل الدلالة التي يمكن من خلالها تأويل تصرف معين، مثل أن يرفع المرء يده وهذه الإشارة يمكن أن تفهم استنادا إلى السياق بوصفها إشارة ترحيب أو إيقاف سيارة أو تصويت، أي تؤول حسب السياق الواردة فيه^[147].

-**النقطة الثالثة:** تتعلق بالحديث عن الحياة بوصفها قصة في طور الولادة والتكوّن أي كائنة بالقوة تريد أن تكون بالفعل من جهة. وبوصفها نشاط وعناء بحثا عن سرد يخرجها إلى عالم الفعل من جهة أخرى.

إذن، لا ينحصر استيعاب الفعل بألفة شبكة الأفعال وبالوساطة الرمزية، بل الفعل أيضا يمتد بقدر ما يتعرف على ملامح الفعل الزمانية التي تستلزم السرد. ولتوضيح ذلك يعطينا ريكور مثالا مشابها للمثال السابق الخاص بعمل المحلل النفسي وهو مثال الحاكم الذي يحاول أن يتفهم عمل المدعى عليه المشتبك في مجموعة من القصص حدثت له قبل أن تروى أية قصة، إن هذا التورط يبدو وكأنه ما قبل تاريخ القصة المروية. والنتيجة أن السرد عملية مطعّمة بكوننا واقعين في شراك القصص وسرد القصص وفهمها هو استمرار لهذه القصص غير المنطوقة^[148]. هكذا يعتبر ريكور الفرضية السابقة مجرد مغالطة لأن عملية بناء السرد في الحياة شيء ممكن من حيث هو تفاعل بين عالم النص وعالم القارئ^[149].

بهذا المعنى يتلاشى الفرق بين رواية قصة وعيش الحياة عن طريق الحكمة وهي النتيجة التي اهتدى إليها من خلال قوله: "أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولة حين يتم تأويلها في ضوء قصص، أفلا تصبح قصص الحياة نفسها أكثر معقولة حين يطبق عليها الإنسان النماذج السردية أو الحكايات"^[150]. إن الحياة التي تروى هي الحياة التي نجد فيها جميع البنى الأساسية للسرد من تضارب وتوافق وتشتت وتجمع. خلاصة القول، أن قصص الحياة وقصص الخيال تتكامل رغم اختلافها أو قل أنهما تتكاملان بفضل اختلافهما، فالقصة تشكل جزء لا يتجزأ من الحياة قبل أن تسافر من مرحلة المعاشية إلى مرحلة الكتابة كما أن الحياة ذاتها عبارة عن قصة بعد أن تهجر من مرحلة الكتابة إلى مرحلة العناء والفعل اليومي.

ب- الحبكة والتاريخ:

مثلاً ترتبط الحياة بالقصة من خلال الحبكة، يرتبط التاريخ بالقصة من خلال الحبكة بالطريقة ذاتها، فإذا كانت الحياة لا تكتسب وجودها إلا من خلال طريققتها في سرد ذاتها، كذلك التاريخ لا يكتسب كينونته إلا من خلال طريقته في سرد أحداث ماضيه، فحسب ريكور: "نحن نروي القصص لأن الحياة البشرية تستحق أن تكون مروية وتتخذ هذه الملاحظة كامل قوتها حين نشير إلى ضرورة إنقاذ تاريخ المهزومين والضائعين، فتاريخ المعاناة بأسره ينادي بطلب الثأر ويدعو إلى السرد"^[151]، نفهم من هذا النص أنه كما تروى الحياة يجب أن يروى التاريخ، أكثر من هذا يجب أن نثار لضحايا النسيان بسرد حياتهم، لأن هذا دين على الأحياء يجب تأديته تجاه الأموات.

والحبكة هي نقطة الانطلاق بالنسبة لنظريته في السرد وهو ما نقف عليه من خلال النص الذي يقول فيه: "أعود مباشرة نحو نظرية الحبكة لكي أميز فيها نقطة الانطلاق لنظريتي في التأليف السردى"^[152] سواء كان هذا التأليف السردى تاريخياً أو أدبياً وهذا ما ذهب إليه في موضع آخر إذ يؤكد أنه اتخذ من الحبكة برهاناً للبحث سواء تعلق الأمر بنظام تاريخ المؤرخين أو بنظام التخيل^[153].

يعني بناء حبكة في الحدث التاريخي حسب ريكور أن تحول الأحداث التاريخية إلى حكاية باعتبار الحبكة جملة الترتيبات التي تتيح استخراج حكاية من الأحداث، فالحبكة هي الوسيط بين التاريخ والحدث، بما يعني أن الحدث التاريخي ليس مجرد شيء يقع، بل هو مكون سردى بالأساس. عليه، مهمة المؤرخ مثل مهمة السارد يرتب الأحداث وفق تصور خاص يربط فيه الأسباب بالنتائج بطريقة تحيكية، فالمؤرخ يعالج الأحداث والوقائع كما يعالج الأديب الأفكار والمشاعر ليجتمع الأدب والتاريخ أسلوباً وبناءً ويختلفا مرجعاً: مرجع الأدب الخيال ومرجع التاريخ الواقع.

وببناء الحبكة يتم تصور أو تشكل configure متوالية من الأحداث والحديث عن التشكل هو حديث أيضاً عن إعادة التشكيل بما هما من المفاهيم الأساسية التي تشكل محور كتاب ريكور "الزمان والسرد" بأجزائه الثلاثة، فالجزء الأول والثاني منهما كان يدور حول التشكل بمعنى العمليات المحاكاتية التي تشتغل داخل اللغة وتعمل على وضع عقدة الفعل والأفراد وهو ما يسميه بالمحاكاة رقم 2 التي تتصل بنظرية النص لتشير إلى الفعالية المحاكاتية الناشطة في الأعمال الأدبية أو عند صياغة الحكايات السردية. وهي المشكلة التي عالجها في ثلاث ممارسات لغوية:

-على مستوى حقل اللغة العادية حيث أبرز أن مفهوم المحاكاة يشغل بشكل جدلي ← كتقليد

← كإعادة بناء ← كقدرة تحويلية للتجربة.

-على مستوى حقل القصة.

-على مستوى العمل التوهمي.

أما الجزء الثالث فكان لإعادة التشكيل أو المحاكاة رقم 3 وهي المرحلة التي تأتي بعد أن يخرج القارئ من النص بمعنى تحويل التجربة الحية تحت تأثير السرد، أي كيف تقودنا اللغة عن طريق الحكمة إلى إعادة قراءة تجاربنا الخاصة لاسيما وأن العلامة اللغوية ومدلولها هي التي تمتك المقصد أو الاستهداف الواقعي، هنا تكمن قوة إعادة تشكّل اللغة في أنها تطمح إلى استعادة الواقع الذي فقدته بسبب صراعها الأول من أجل التدليل بذاتها ولذاتها، فلحظة التشكّل هي لحظة الاغتراب عن الواقع ولحظة إعادة التشكيل هي لحظة العودة إلى الواقع أما واسطة العقد بين اللحظتين فهي القراءة بما هي فعالية تأسيسية. لكن هل الواقع الذي غادرته اللغة أول مرة هو الواقع عينه الذي عادت إليه بعد الاغتراب؟

علما أن مفهومه للحبكة إما يستمدّه من أرسطو، لكن إذا كان أرسطو يطبق هذا المفهوم على نوع واحد -وهو المأساة- فإن ريكور يمدّ سهام هذه النظرية لتشمل أنواع أخرى وميادين أخرى ومنها التاريخ، لذلك يقترح ريكور إعادة تنظيم الحقل السردى من حيث المفهوم، فإذا كان يوافق أرسطو على مستوى الطريقة، أي كلاهما يجعل السرد حكا، فإنه يخالفه على مستوى آخر، إذ أن ريكور يميز السرد بمعناه الواسع من حيث هو موضوع فعالية محاكاة عن السرد بمعناه الضيق من حيث هو قصة. وإذا كانت النظرية الأرسطية في الحكمة لا تعترف إلا بالمأساة والملهاة والملحمة كأجناس تستدعي التأمل الفلسفي، فإن ظهور أنواع جديدة كالرواية ومنها الرواية التاريخية جعل مفهوم المحاكاة يتوسع. وبهذا، يصبح السرد من حيث هو موضوع فعالية محاكاة مقولة جامعة لعدة أنواع وليس للمأساة والملحمة والملهاة فقط مثلما كان مع أرسطو.

إضافة إلى ذلك يوافق ريكور المفكرين الأنغلو-أمريكيين في نظرتهم إلى كفاءة الشكل القصصي على تمثيل الأحداث التاريخية مع بعض الاختلاف في قراءة التفاصيل، فليست القصة شكلا مشروعا لتفسير الأحداث والعمليات التاريخية فحسب، بل إنها الطريقة الأمثل والأنسب لصياغة الأحداث التاريخية الماضية وذلك لأن التاريخ نفسه كتلة متراكمة من القصص المعيشة التي لا تنتظر سوى المؤرخ الذي يحولها إلى قصة أو رواية. فلمّا كانت الأحداث التاريخية الماضية تملك البنية نفسها التي يمتلكها الخطاب السردى،

فللمؤرخ الحق في اعتبار القصص تمثيلات صادقة للأحداث التاريخية. أكثر من ذلك، تعد القصة التمثيل الوحيد الذي يمكن أن يحافظ على واقعية هذه الأحداث، لذلك تتصف الأحداث التي يعدها ريكور في خانة السرد التاريخية بانطوائها على الحبكة.

إن بناء حبكة لمتوالية من الأحداث لقصة ما، يعني إحداث وساطة بينها في الزمانية ويصح هذا على السواء للقصص الأدبية الخيالية والتاريخية الواقعية، لأن معنى القصة مهما كان نوعها تتوقف على بناء الحبكة فيها، لذلك يرى ريكور أنه ليس هناك سرد من دون حبكة أو عقدة *plot* وهي في جوهرها صياغة أو تصوير تنطلق من التنافر والمبهم والمشتت لتصل نهاية المطاف إلى التوافق والوضوح والتجمع. بهذا، يكون معنى الحياة الإنسانية سواء كانت حياة فرد أو حياة جماعة هو معنى الحبكة التي تمنح الأحداث تلك الحياة مظهر قصص تمتلك بداية وسطا ونهاية^[154]. من ثمة، فأهمية السرد ضرورية لتمثيل ما حدث فعلا في مجال المجريات التاريخية بواسطة الحبكة.

لهذا السبب حسب ريكور يفرق أرسطو بين نوعين من الحبكة:

-**الحبكة البسيطة:** وتعني تتالي الأحداث عن طريق رابط سببي. كأن نقول مات الولد فماتت الأم حزنا عليه. نلاحظ من خلال هذا المثال أن الحبكة حافظت على التسلسل الزمني بحيث جاء وفاة الأم بعد وفاة الابن في الوقت نفسه حافظت على الرابط السببي حيث كان موت الولد سبب موت الأم.

-**الحبكة الإبسودية^[155] épisodique:** تعني التتالي في الأحداث دون أن يكون هناك رابط سببي^[156]. كأن نقول مات الولد ثم ماتت الأم. نلاحظ في هذا المثال انعدام الرابطة السببية والحفاظ على التتابع الزمني.

والحبكة فعل توسط وضم بثلاثة معاني:

-**الأولى:** بين الأحداث والوقائع.

-**الثانية:** ضم عناصر متنافرة على مستوى الفاعلين، الأهداف، الوسائل والنتائج.

-**الثالثة:** ضم عناصر زمنية متنافرة^[157].

فوظيفة السرد في التاريخ هي التأسيس لنوع من التعالق السببي بين الأحداث الماضية، لكن مفهوم السببية الذي يتجلى في الملفوظات السردية ذات الطابع التاريخي ليس مفهوما متأيا من طبائع الأشياء ذاتها أو القوانين المتحركة فيها وإنما هو فعل تنتجه ذات قادرة بمالها من طاقات فكرية رابطة، فتصل بنية الأفعال والأزمنة وتعيد تنظيم العالم وإخراجه من صمته وعشوائيته بمعنى تمنحه المعنى^[158].

هنا، يبدو ريكور متأثراً بالتعريف الأرسطي للحكاية عندما يركز على قيمة تتابع الأحداث وفق قاعدة التسلسل الزمني في إرساء معنى الملفوظ السردى الظاهر وفي تتبع أطوار نمائه وتطوراته المختلفة وهو ما يتعارض مع البنيوية التي تقيم المفهوم النسقي على تحليل وظائفه منطقي مغلق.

إن التاريخ سواء تعامل مع توحيد إمبراطورية ما أو تفككها، مع صعود وتدهور طبقة ما، حركة اجتماعية أو طائفة دينية، في نهاية المطاف كلها مرويّات سردية وحتى عندما يتعامل التاريخ مع تيارات أو توجهات مختلفة، فإن فعل متابعة السرد هو الذي يضيف عليها وحدة عضوية^[159].

بهذا، تكون الحبكة القصصية طريقة في إعطاء الشكل أو الصورة الملائمة للتجربة البشرية التاريخية التي هي مفككة باستمرار أو أنها بصيغة أخرى رسم تخيلي توهمي بتعبير ريكور يمكّننا من مجموعة من الملابس والقصود والدوافع والنتائج غير المرغوب فيها وكذلك النجاحات والإخفاقات^[160]. عليه، يلتقي الخطابان التاريخي والسردى من خلال الحبكة، فإذا كان للحبكة دور توسطي في بناء قصة من خلال جمع المتشّتات والمتفرّقات، فإنها تقوم بالدور نفسه في التاريخ أي تجمع الأحداث التاريخية المتفرقة في قالب قصة.

يعد إذن، السرد التاريخي مشروعاً تأويلياً مفتوحاً، كما أن وظيفة الملفوظ التاريخي هي إعادة بناء الماضي من جديد ولكن بناءً عميقاً يتغلغل في تفسير الظواهر التاريخية ويربطها بأصولها الدفينة، لذلك وجب متابعة البناء التسلسلي للأحداث في الملفوظ التاريخي تماماً كما هو الشأن بالنسبة للقصة، فإذا غرضنا النظر عن الفوارق بين السرد القصصي والتاريخي وجدنا أن كليهما يستند إلى مفهوم الحبكة وكيفية متابعتها^[161] التي تشغل على ربط المتن الحكائي للسرد التاريخي بالوقائع والأحداث.

الْحَبْكَةُ ليست العنصر الوحيد الذي يتشابه فيه الخطاب التاريخي بالخطاب السردى، بل المحاكاة أيضاً.

2- دور المحاكاة:

إذا كانت الحبكة تضيف على القصص سرداً، فإنها تضيف على التاريخ سرداً أيضاً باعتبارها قاسم مشترك بين القصة والتاريخ أو باعتبار التاريخ جملة قصص. والمحاكاة أيضاً تلعب دوراً مهماً في تعزيز علاقة التاريخ بالسرد.

عند ريكور المحاكاة لا تتصل بالتقليد imitation ، بل بنوع من الفعل أو الممارسة تصلح لأن تكون موضوعا مناسباً للتاريخ^[162]. وفي هذا الصدد يقول: "وسواء أترجمناه [مصطلح المحاكاة] تقليداً أو تمثيلاً... فما ينبغي فهمه هو فعالية المحاكاة^[163] أو العملية الفعالة في تقليد شيء ما أو تمثيله"^[164]، يعلق ريكور على تعريف أرسطو للمحاكاة قائلاً: "يحتوي كتاب (فن الشعر) لأرسطو على مفهوم شمولي واحد فقط هو مفهوم المحاكاة ولم يعرف هذا المفهوم إلا تعريفاً سياقياً ومن خلال أحد الاستعمالات وهو الاستعمال الذي يعيننا هنا أعني التقليد أو تمثيل الفعل ومزيد من الدقة تقليد الفعل أو تمثيله"^[165]، نفهم من هذا النص أن المحاكاة عند أرسطو تمثيل للفعل في قالب درامي، لهذا يفرق ريكور بين محاكاة أفلاطون ومحاكاة أرسطو مفضلاً الثاني على الأول، فإذا كانت المحاكاة عند الأول تفصل العمل الفني مرتين عن النموذج المثالي مرة عندما تحاكي الأشياء الأفكار^[166]. ومرة عندما تحاكي الأعمال الفنية الأشياء^[167]، فإن المحاكاة عند الثاني لها فضاء واحد تنتشر فيه هو التأليف.

ومع ذلك يعترض ريكور على التمييز الأرسطي الكلاسيكي بين المحاكاة بوصفها تقليد الفعل أو الحدث في خطاب ما وبين القصة باعتبارها وصفاً للأحداث والوقائع وهو تمييز عرف في أدبيات السرد بالفرق بين خطاب واقعي فعلي وخطاب أدبي خيالي^[168]. وإذا كان هذا التمييز مفيداً لاستخلاص سمات وأنواع التمثيلات التي نجدها في الدراما، فيبدو أنه لا يفيد الخطاب السردى لأن استخدامه في تحليل نمط الخطاب السردى يخفي حقيقة أن السرد لا يصف فقط، بل يحاكي ويقلد أيضاً الأحداث الماضية فالسرد مثل أي خطاب يصف نتائج الأفعال التي تنتج الأحداث والتي حكم عليها بأن تسرد في تاريخ ما^[169]. يمكن القول إجمالاً، أن الخطاب السردى لا يقلد الأحداث الماضية تقليداً أعمى بل إنه عن طريق المحاكاة يبدع من هذه الأحداث قصة تتميز بالجدّة.

لذلك يرى ريكور أن المحاكاة مكتملة للحبكة إذ يقول: "المحاكاة أو التمثيل هي فعالية محاكاة بقدر ما تنتج شيئاً ما، هو تنظيم الأحداث عن طريق الحبكة"^[170]، فمن سمات المحاكاة أنها تتجه نحو تماسك الحبكة ويرى في موضع آخر أن أرسطو قد ربط بين المحاكاة mimesis والأسطورة mythos باعتبارها حبكة من خلال فن المأساة فـ "المرء يتذكر كيف ربط أرسطو بين المحاكاة والأسطورة من خلال مفهومه عن الشعرية poesis التراجيدية... عندئذ ألا ينبغي أن نفهم العلاقة بين الأسطورة والمحاكاة في الشعرية الإغريقية على أنها علاقة تخيلية"^[171].

ولذات السبب السابق -اعتراضه على التمييز الأرسطي- يعيد ريكور النظر في المحاكاة الأرسطية

لكي يجعلها على ثلاث مراحل وهو تقسيم يقوم على العلاقة بين السرد وعالم الفعاليات اليومية:

-تحت عنوان المحاكاة رقم "1" يكشف كيف نشأت السرود في الحياة اليومية وهي تعتمد على

ثلاثة جوانب من الحياة وهي:

أ- البنيائية: أي انخراطه في التراث واستجابته للحاضر والمستقبل.

ب- الرمزية: أي الفعل مشكلة مفهومية تحكمه معايير ثقافية.

ج- الزمانية: أن يعبر الفعل عن فكرة حاضر الحاضر.

-أما المحاكاة رقم "2" فهي وساطة بين الأحداث التي تتكون منها القصة وبين القصة نفسها أي

تحول حبكة الأحداث إلى قصة متماسكة.

-وأما المحاكاة رقم "3" فهي تشير إلى تقاطع عالم النص مع عالم القارئ.

ما يهمنا هنا هو المحاكاة رقم "2" لأن "مع المحاكاة 2 يفتح ملكوت كآن وكان ينبغي أن أقول

ملكوت القص"^[172].

يدعو ريكور القوة الإبداعية للتصوير configuration والتي تشكل جوهر أدبية الأدب وشعرية

الشعر بالمحاكاة "2" وهي تمثل وضعاً وسطاً بين العالم الخارجي المحيط بنا وتقديم هذا العالم لآخر غيري

بصيغة جديدة^[173] وهو ما ينطبق على الأحداث التاريخية أيضاً، إذ يتمثل دور المحاكاة "2" في تقديم

الأحداث التاريخية بصيغة جديدة وهي القصة. باختصار، تقليد القصة لأن السرد التاريخي الذي يأخذ

الأحداث التي تخلقها الأفعال الأساسية باعتبارها موضوعه المباشر لا يكتفي بمجرد وصف هذه الأحداث،

بل يحاكيها أيضاً أي يقوم بدور الأفعال الخالقة نفسها التي يؤديها الفاعلون الإنسانيون.

وللتاريخ معنى لأن الأفعال الإنسانية تنتج المعنى وتستمر هذه المعاني على مدى أجيال زمانية

متعاقبة وبالتالي يتم الشعور بهذا الاستمرار في تجربة الإنسان للزمن منظماً (ماضي، حاضر ومستقبل) أكثر

مما هو مجرد تتابع متسلسل ومحاكاة الزمان منظماً لا الاكتفاء بوصفه آفاقاً ذات حجم واحد يعني

تجريب التاريخانية^[174] وأخيراً تمثيلها في الخطاب السردية وهو الخطاب نفسه الذي صادفناه في قص

الأحداث التاريخية بداية، وسط ونهاية، أي نتيجة المحاكاة والحبكة واحدة وهي تمثيل التاريخ في السرد.

علماً، أن المحاكاة السردية عند ريكور ليست إعادة إنتاج، بل هي إنتاج وابتكار^[175] وهدف المحاكاة في

نهاية المطاف هو جعل الأفعال الإنسانية تبدو أفضل وأسمى وأنبأ ما هي عليه في الواقع^[176]، لا يتعلق

الأمر حسبه بأن تقوم الرواية بدور تاريخي مضاف إلى دورها الجمالي وإغما بدور واقعي أيضا وهذه هي مهمة المحاكاة. فمفهوم المحاكاة الذي تنهض به القصة التاريخية يوظف بالدرجة الأولى لأجل إعادة تشكيل الواقع وفق صورة جديدة قادرة على أن تعيد وصفه وأن تظهره للمستقبل في ثوب مغاير يرى من خلاله المؤرخ ما لم يكن بقادر على أن يراه ولا أن يدركه فيه.

يميز ريكور ثلاثة أنواع من المحاكاة في الخطاب السردى:

- النوع الأول: يتعلق بالأحداث العشوائية وترتيبها التاريخي الزمني الذي ينتج التواريخ الزمنية.
- النوع الثاني: يتعلق بتمثيلات هذه التواريخ الزمنية للأحداث والتاريخ الذي يبلوره بناء الحبكة.
- النوع الثالث: مزيج من الأحداث المبلورة من طرف الحبكة مع أشكال الزمانية العميقة التي تؤدي وظيفة مرجع أخير للحكايات الحديثة عن الزمن^[127].

إذ تمثل لهذه الأنواع بروايات ثلاث:

" -السيدة دالواوي Mrs Dallaway ← "لفرجينيا وولف. Woolf Virginia

" -البحث عن الزمن الضائع A la Recherche du temps perdu ← "لمارسيل بروست

Marcel Proust.

" -الجبيل السحري The Magic Mountain ← "لتوماس مان. Thomas man

- إن اختيار ريكور لهذه الروايات الثلاث بالذات كان مبنيا على جملة من التصورات منها:
- تفصل هذه الروايات فصلا تاما بين ما يسمى بـ "روايات الزمن" وهي مستحيلة كما يرى توماس مان و"حكايات حول الزمن". وهذه الأعمال الثلاثة تندرج في النوع الثاني.
- تكشف هذه الأعمال ولو بطرق مختلفة عن ديكالتيك التوافق المتنافر الذي تعدت تأثيراته التأليف السردى إلى التجربة المعيشة للشخصيات السردية.
- علاوة على ذلك، تشترك هذه الأعمال في الكشف عن علاقة الزمان بالأبدية ضمن إطار التجربة الرئيسية لجدل التوافق المتنافر.

- تستطيع كل واحدة من هذه الروايات أن تحرر نفسها من قيود الزمن الخطي من جهة. ومن جهة أخرى، تكشف المستويات التراتبية المكونة للتجربة الزمانية. هكذا، فإن السرد يعمل على تجميع التبعثر وتنسيق التناقض وإعادة تشكيل الأحداث المعاشة في وحدة التاريخ ومنحها الصرامة من خلال عمل الحبكة والمحاكاة.

فضلا عن هذا وذلك، يقترح ريكور نمطية أخيرة لإضفاء السرد على التاريخ الذي بدلا من أن يبطل قصد المؤرخ في التمثيل يعطي هذا القصد تحققا كان يفتقر إليه، خاصة وأن الجماعة تلج على اعتبار الأحداث التاريخية الكبرى ذات دلالة لأنها تراها أصلا لبدايتها، إذ تستمد هذه الأحداث معناها من قدرتها على تأسيس أو تعزيز شعور الجماعة بهويتها وتولد هذه الأحداث إحساسات ذات كثافة إيديولوجية^[178] وعقدية واضحة^[179]. هذا ما يقدمه السرد تجاه التاريخ. لكن السؤال الذي يطرح نفسه ما دور التاريخ تجاه السرد؟

بالنسبة لريكور يحكي السرد القصصي بطريقة ما السرد التاريخي، فرواية شيء ما تعني روايته كما لو كان ماضيا واستنادا إلى هذا الافتراض "تكون الأحداث المروية في السرد القصصي وقائع ماضية، لأن الصوت السردى الذي نستطيع أن نعهده هنا متماهيا مع المؤلف الضمني هو مجرد قناع قصصي للمؤلف الواقعي، يتحدث الصوت راويا ما حدث له والدخول في القراءة يعني تضمين الميثاق بين القارئ والمؤلف والاعتقاد بأن الأحداث التي يرويها الصوت السردى تنتمي لماضي هذا الصوت"^[180].

بهذا يصح القول، أن القصة شبه-تاريخ، كما أن التاريخ شبه-قصة، يكون هذا الأخير شبه-قصة، عندما يضع حضور الأحداث أمام عيون القارئ عن طريق إضافات سردية وتكون القصة شبه-تاريخ عندما تكون الأحداث غير الواقعية وقائع ماضية، بالنسبة للصوت السردى الذي يخاطب القارئ. ويختتم ريكور تحليله بأن العلاقة بينهما علاقة دائرية، فالقصة بصفاتها شبه-تاريخية تضيف على الماضي صبغة حيوية، تجعل من كتاب في التاريخ تحفة أدبية^[181]. على افتراض أن للتاريخ طبيعة سردية. فإن السؤال المطروح هنا إلى أي مدى يكون التاريخ سرديا؟ هل التاريخ فعلا ذو طبيعة واحدة هي السرد؟ إذا كان هذا صحيحا هل يعني أن التاريخ منصهر في السرد؟

II- الطبيعة القصصية للتاريخ:

ينتمي التاريخ إلى الحقل السردى هذا ما أكده ريكور بسبب طبيعته السردية، لكن كون التاريخ ذو طبيعة سردية لا يلغي طبيعته التاريخية، فيبقى التاريخ تاريخاً مهماً كان سردياً ومهماً كانت علاقته بالسرد وطيدة.

أولاً -تاريخية التاريخ:

مهما كانت علاقة التاريخ بالسرد قوية، فهذا لا يعني أن التاريخ سرد وأن السرد تاريخ؛ أي مهما كانت العلاقة بينهما متينة فهي ليست علاقة هوية وتطابق تام بقدر ما هي علاقة تداخل وتبادل وظيفي، فحسب ريكور: "تبقى هناك فجوة بين التفسير السردى والتفسير التاريخى فجوة هي البحث بوصفه كذلك، هذه الفجوة تمنعنا من النظر إلى التاريخ كما يفعل غالي^[182] على أنه نوع من جنس القصة"^[183]، ذلك "أنه بين أن نعيش وبين أن نحكي ينصرف تباعد ما مهما كان ضئيلاً"^[184] وهذا التباعد هو الذي يحافظ على كينونة التاريخ بوصفه تاريخ. مع ذلك فإن التقاطع الذي أكد عليه ريكور في حركة النموذج التفسيري باتجاه السرد وحركة البنية السردية باتجاه التفسير التاريخي يشهد على أهمية وواقعية المشكلة.

ولحل هذه المشكلة يقترح ريكور منهج هوسرل Husserl الذي طبقه بصدد العلم الغائلي والنيوتوني وعنه يقول ريكور في ندوة عقدت على شرفه حملت عنوان "ريكور والسرد": "للعناية بهذه المشكلة عدت إلى منهج هوسرل في كتابه "الأزمة" وحين عرضت نفسي على منهج التساؤل الاسترجاعي... حاولت أن أبين أن هناك منطقة انتقالية فيما بين المستوى التفسيري للتاريخ... وبين السرد"^[185] وهو منهج ينقله ريكور إلى مجال التاريخ ويعيد ذات السؤال. ما معنى القصصية التاريخية؟ فيجيب: "بها أشير إلى معنى تعقل القصد الخالص الذي يشكل الطبيعة التاريخية للتاريخ ويمنعها من الذوبان في أنواع المعرفة الأخرى التي يقرن التاريخ بها قران مبالغ"^[186].

إذا كان ريكور يضم صوته إلى صوت الفلاسفة الأنغلو-أمريكيين -كما رأينا سابقاً- عندما يلحون على ضرورة الشكل السردى لتمثيل الحدث التاريخي، فإنه يختلف معهم في تحليل الأثر التفسيري للسرد

التاريخي وذلك عندما ينتفي الفرق انتفاءً كلياً بين الشكل السردى والشكل التاريخي وهي نقطة الخلاف بينه وبينهم، حيث يقول في هذا الشأن: "لم أخضع للإغراء الذي فتن بعض منظري اللغة الإنجليزية السرديين وأقصد بذلك اعتبار التفسير التاريخي مجرد إقليم من المهارة السردية intelligence narrative كما لو كان التاريخ نوعاً من جنس القصة"¹⁸⁷¹. فليس من السهل رواية ما حدث في الماضي، كما يروي مثلاً الصحافي الرياضي متوالية من الأحداث أدت إلى نزاع بين فريقين وحينها يمكننا أن نتابع هذه القصص متابعة مثلى وأن نصدقها بوصفها طرقاً ممكنة لإضفاء معنى على الأحداث المروية، لكننا لن نحس بأننا حصلنا على رواية تاريخية¹⁸⁸¹.

أهم ما يفرق التاريخ عن القصة هو مرجعية كل منهما، فإذا كان مرجع القصة الخيال، فإن مرجع التاريخ الواقع ممثلاً في الوثائق والآثار ومختلف الشهادات التي تروي بأن حدث ما وقع فعلاً في الماضي أو في الحاضر. ومهما قيل حول الجانب الانتقائي في جمع الوثائق وترتيبها وحول مضامينها الإيديولوجية ذات الانعكاس الذاتي الذي يفتقر إلى جانب الموضوعية، فإن مجرد اللجوء إلى الوثائق والآثار يرسم خطأ فاصلاً بين ما هو تاريخي وما هو قصصي أو بالأحرى بين ما هو واقعي وما هو خيالي، لأنه من خلال الوثائق يتعرض المؤرخ لما كان موجوداً من قبل وأخذ شكل آثار وشهادات¹⁸⁹¹ بخلاف الأديب الذي يعتمد بشكل كلي على ملكة الخيال في كتابة قصصه ورواياته.

إن المؤرخ على غرار الشاعر الذي يملك حساً شعرياً والموسيقي الذي يملك حساً فنياً وغيرهما، يملك حساً تاريخياً يتميز عن باقي الإحساسات الأخرى. يتحدث غادمر عن الحس التاريخي الفريد ويعرفه بأنه الموهبة التي يتمتع بها المؤرخ ودون هذا الحس لا يعد مؤرخاً فـ "أن نملك حساً تاريخياً هو أن نقهر السذاجة الطبيعية التي تجعلنا نحاكم الماضي تبعاً لمقاييس بديهية لحياتنا الراهنة...، أن نملك حساً تاريخياً معناه أن نفكر صراحة في الأفق التاريخي الذي يمتد متلازماً مع الحياة التي نعيشها والتي عشناها من قبل"¹⁹⁰¹. فالحس التاريخي هو حس واقعي عشناه من قبل في الماضي ونعيشه في الحاضر، إنه انصهار أفق الماضي في أفق الحاضر. وهو الانصهار الذي يحقق للإنسان كينونته بإحداثه نوع من التفاعل بين أفق الذات في الماضي وأفقها في الوضع الراهن.

هكذا، يظل التاريخ تاريخياً مصبوغاً بصبغته المنفردة رغم ارتباطه بالسرد هذا من جهة. من جهة أخرى، لا تعني هذه الفجوة كما يسميها ريكور القطيعة التامة بين السرد والتاريخ لأن "التاريخ لا يستطيع كما أرى أن يقطع كل علاقة مع السرد دون أن يفقد طبيعته التاريخية والعكس لا يمكن لهذه الرابطة أن

تكون مباشرة إلى الحد الذي يمكنه معه اعتبار التاريخ ببساطة نوعاً من جنس القصة... وهنا تظهر الحاجة إلى نوع من الجدلية بين البحث التاريخي والكفاءة السردية^[191]. فهناك إذن، تبادل ضروري وحيوي يميز التاريخ والرواية، فالرواية هي تاريخ في حاجة إلى معالم ومعايير تاريخية. والتاريخ بدوره لا يستغني عن الرواية أو السرد في تجميع أحداثه وإثبات علة حدوثه^[192].

نستنتج، مما تقدم أنه إلى جانب الطبيعة السردية للتاريخ توجد طبيعة أخرى جوهرية هي الطبيعة القصصية أي التاريخية، فكون التاريخ سرداً لا يعني أنه أصبح أدباً أو قصة وبالمثل فالتاريخ إذا قطع كل روابطه بملكة متابعة قصة، فهو سيفقد عندئذ طابعه المميز ويختزل إلى علم. وفي هذا التاريخ يميز ريكور بين عدّة مستويات.

ثانياً - مستويات التاريخ:

1- التاريخ الوثائقي:

وهو الذي يمكننا أن نحدد فيه بدقة طبيعة إجابتنا، فيما يتعلق بعرض الأحداث أي أن نقول "صواب أو خطأ" فيما يخص بعض التواريخ والأحداث، إضافة إلى ذلك فإنه يتم في هذا المستوى تسوية أسئلة من نوع: كم كان عدد السجناء في معتقل الباستيل ليلة الرابع عشر من يوليو 1789^[193].

2- التاريخ التفسيري:

وهو الذي يشمل نقاش الأدوار المتوالية للقوى الاجتماعية والاقتصادية في علاقتها مع القوى السياسية، ثم في علاقتها مع العنصر الحكائي المرتبط بالحدث^[194].

3- التاريخ الشعري:

وهو المستوى الذي تتشكل فيه الأصناف الكبرى التي تؤسس للفرد في صيغته الاجتماعية كالنهضة والثورة وهناك يأخذ مفهوم التاريخية معناه الأشد قوة بوصفه مفهوم جماعي^[195]. ينتج حسبه أمرين عن التاريخ الشعري الأول هو انتماء كل من التاريخ والقصة إلى السرد والثاني هو اللقاء بين الأدب والتاريخ فـ "الافتراض المسبق الأول لشعرية خطاب تاريخي هو أن القصص والتاريخ ينتميان إلى الفئة نفسها بقدر ما

تعلق الأمر ببناهما السردى، الافتراض المسبق الثانى أن هذا الجمع بين التاريخ والقصص يترتب عليه جمع آخر وهو هذه المرة جمع التاريخ والأدب معا^[196]، لهذا السبب يرى البعض أن كتابه "Temps et récit" أهم الأسفار التى ألفت فى القرن العشرين ميلادى وهذه الأهمية نابعة من جمعه بين تخصصين الأدب والفلسفة، حيث أن مؤلفه المذكور آنفا يعتبر "أهم عملية تأليف بين النظرية الأدبية والنظرية التاريخية أنتجت فى قرننا هذا"^[197].

على العموم، للتاريخ ثلاثة مستويات كما يقول ريكور: "هناك إذا ثلاثة مستويات ابتداء من التاريخ الوثائقي الذى يهتم بمعايير الفحص، ثم التاريخ التفسيري المنفتح على التناظر فالتاريخ الذى يمكن أن نسميه بالشعري لأنه تاريخ حبكة الفهم الذاتى لأمة عبر حكايتها المؤسسة"^[198].

III- الطبيعة الرمزية والخيالية للتاريخ:

إلى جانب سردية وقصدية التاريخ، يتميز أيضا بالرمزية والخيالية.

أولا -الرمز:

لا جدال فى أن مهمة الفلسفة عند ريكور تدور حول الإنسان بأبعاده الثلاثة: الماضى الحاضر والمستقبل. والمتأمل فى تجارب الإنسان لا يجدها تخرج عن كونها تجارب رمزية تروى قصصا وأساطير، لذلك فالإنسان الذى كان حيوانا ناطقا فى عرف أرسطو أصبح اليوم فى عرف الكثير من الفلاسفة المعاصرين حيوانا رامزا ورمزيا، إذ ينفرد عن جميع المخلوقات بقدرة استعمال الرموز والتعامل معها. وبعبارة أخرى يتميز بالسلوك الرمزي، فالرموز هى أفعال وأحداث وممارسات تحيط بالإنسان وبسلوكاته من جهة. وهى لا تخرج من جهة أخرى عن كونها مبتكرات إنسانية.

من هذه الوجهة يمكن القول، بأن أهم معيار لدراسة الظاهرة الإنسانية يتعلق بمدى إسهام الفرد فى النظام الرمزي السائد فى حياة الجماعة ماضيا وحاضرا ومستقبلا بما هى أبعاد التاريخ. من هذا المنطلق

احتل الرمز في المنظومة الفكرية لريكور موقعا مميزا، ليس في تجربة الشر كما مر سابقا فقط، بل في كل التجارب المعرفية ومنها التاريخ. فكيف يكون التاريخ رمزيا وهو الذي يتميز بواقعية الحدث؟

لقد عبر ريكور عن واقعية التاريخ الرمزية عن طريق صياغة وتوسيع مفهوم المحاكاة الأرسطية حتى يبين كيف يمكن لخطاب مسبوك سبكا سرديا أن يكون رمزيا وواقعيًا من غير تناقض، ذلك لأن الشكل السردى مطعم بالشكل الرمزي^[199] "La forme narrative ainsi greffée sur le symbolique"، فالخطاب السردى لا يعكس فقط عالما مصنوعا سلفا بل يطوع المادة المعطاة ليخلق منها إبداعا جديدا. هكذا، يجب أن نفهم السرد التاريخي، صحيح هو ينطلق من حدث واقعي هذا الأخير يعتبر مادة خام يجب تشكيلها من جديد، وإذا فهمنا السرد التاريخي على هذا النحو، فلن يكون مجرد أيقونة icône للأحداث الماضية، بل سيكون أيضا مؤشرا index لنوع الأفعال التي تنتج أنواع أخرى، تسمى أفعال تاريخية وإن هذه الطبيعة المؤشرية في التاريخ هي التي تضمن ملاءمة تمثيلاته الرمزية مع الأحداث الواقعية^[200]، يشير ريكور إلى ذلك بقوله: "إن هذه الصياغات الرمزية للفعل هي حوامل لعناصر زمنية أكثر دقة، تنبع منها مباشرة قابلية الفعل لأن يكون مرويا"^[201].

إضافة إلى أن هذه الرمزية هي التي تجعل الفعل مرويا، فإنها تضيف عليه أيضا قابلية القراءة والتأويل "هكذا يمد النسق الرمزي الفعل بسياق وصفي وقبل أن تكون الرموز عرضة للتأويل فهي تمثل مؤولات ترتبط ارتباطا داخليا بفعل ما، بهذه الطريقة تضيف الرمزية مقروئية أولية على الفعل"^[202]، علما أن الرموز عنده نوعان:

-رموز ضمنية: ونلمسها من المعنى.

-رموز صريحة: ونلمسها مباشرة من القراءة الحرفية.

يوضح هذين النوعين بقوله: "إذا كنت أتحدث بمزيد من الدقة عن الوساطة الرمزية، فذلك للتمييز في الرموز ذات الطبيعة الثقافية بين الرموز التي تكمن وراء الفعل... وبهذا المعنى نستطيع أن نتحدث عن رمزية ضمنية أو كامنة، في مقابل رمزية صريحة أو مستقلة"^[203].

بهذه الطبيعة الرمزية التي تصبغ الفعل التاريخي سواء كانت صريحة أو ضمنية، تنفرد الأحداث التاريخية عن غيرها في كونها نتاج أفعال أناس يريدون أن يحيطوا العالم الذي يعيشون فيه بالمعنى الرمزي، لذلك يمكن تمثيل الحدث التاريخي واقعيًا في خطاب رمزي، لأنه حدث رمزي بطبيعته^[204]. عليه، فإن

الصياغة السردية للأحداث التاريخية في رواية قصصية تفضي إلى تمثيل رمزي للعمليات التي تحاط فيها الحياة الإنسانية بمعنى رمزي.

نستنتج، أن تمثيل التجربة التاريخية رمزياً يكون في الخطاب السردى، لأنه يمتاز بالرمزية أكثر مما يتميز بالمنطقية. وإن الخطاب الرمزي عنده يقول دائماً أكثر مما يقوله الخطاب الحرفي لمنطوق ما. لكن السؤال الذي يطرح نفسه، ما هو هذا الأكثر الذي يقوله الخطاب الرمزي عن التاريخ أكثر مما يقوله الخطاب الحرفي عنه؟ إنه لا يقول الواقعة التاريخية مكانها وزمانها فقط، بل يقول معنى تلك الحادثة والعبرة منها. بالتالي، فالقول برمزية التاريخ لا يتضمن تناقضاً متكرراً للقول بواقعيته. باختصار، التاريخ عملة لوجهين أحدهما واقعي والآخر رمزي والرمزي يعبر عن الواقعي.

ثانياً -الخيال:

إذا كان الراوي يبتكر الأحداث التي تنطوي عليها قصصه استجابة لمقتضيات الحكمة بالاعتماد على آلة الخيال، فإن المؤرخ لا يبتكر أحداث قصصه، بل عليه أن يعثر عليها، لأنها سبق وأن أبتكرت من طرف فاعلين إنسانيين، بمعنى آخر المرجع المباشر للخطاب القصصي هو الخيال والمرجع المباشر للخطاب التاريخي هو الواقع. إذ يبدو أن التاريخ وحده هو الذي يرجع إلى الواقع حتى ولو كان ذلك الواقع واقعاً ماضياً والتاريخ وحده يزعم بأنه يتحدث عن حقائق وقعت بالفعل، أما الروائي فيجهل الدليل المادي المتمثل في الوثائق والأرشيف وهو ما يجعل الفرق كبير بين الواقع التاريخي ولا واقع التخيل^[205] وإذا كان الأمر كذلك. هل واقعية الحدث الماضى تمنع المؤرخ من اللجوء إلى الخيال؟

مثلاً لا يتناقض الرمز مع الواقع فالخيال لا يتناقض مع الواقع، لذلك يطرح ريكور الطابع المزدوج للحقيقة التاريخية الواقعي-الخيالي، إذ يعتبر الأجناس السردية تحيل إلى التاريخ وإلى التخيل للدلالة على وظيفة مزدوجة ترتبط بواقع آفل وبالسرد الذي هو الإمكان الذي يسمح للفعل بالظهور^[206]. يشكل الخيال إذن، مقوماً أساسياً من مقومات السرد التاريخي إلى جانب الواقع والرمز، إذ يصّر ريكور على أن الأخيلا لا تشير إلى الواقع، بل إنها تنقله فعلاً. ولذلك فإن الأعمال الخيالية لا تقل واقعية عن الأشياء التي تمثلها. لكن كيف ذلك؟

يؤكد ريكور ويصر على أن للخيال القدرة على نقل وتمثيل الممارسة الواقعية، إلى حد أن النص الخيالي يستهدف واقعا نسميه عالما. هكذا، تنقل الأخيلا الواقع الإنساني باختراعها عالما ممكنا يتقاطع مع عالم القارئ^[207]. عليه، الخيال الذي يفرق السرد عن التاريخ على مستوى المرجع يعود فيجمعهما على مستوى الأسلوب. وكون مرجعية التاريخ واقعية لا تعني استغناء المؤرخ عن الخيال، بل هو في حاجة أكثر من غيره إلى آلة الخيال لإثبات واقعية الحدث التاريخي، فبفضل صيغته السردية يشبه الخطاب التاريخي تلك الخيالات الأدبية، مثل الملاحم والروايات ولرولان بارت Roland Barthes ومدرسة الحوليات الحق في التأكيد على هذه المشابهات^[208]. ولكن بدلا من اعتبار هذا علامة على ضعف التاريخ، يؤوله ريكور قوة له^[209] لذلك يرى أن مشكلة التقاطع بين التاريخ والخيال ما كانت لتناقش لو لم يكن بين رواية التاريخ ورواية الخيال تبادل وظيفي^[210].

وفقا لريكور لا يجب إنكار اللاتماثل^[211] asymétrie ، بل يجب الاعتماد عليه لإدراك التقاطع أو القلب Le croisement ou le chiasme الموجود بين مرجعية التاريخ ومرجعية الخيال، إذ لا ينبغي القول بأن الخيال لا مرجع له، مثلما لا ينبغي القول بأن التاريخ يرجع إلى الماضي بالطريقة نفسها التي ترجع بها العلوم التجريبية إلى الواقع، لأن القول بأن الخيال لا مرجع له إنما يحصر التخيل في دور انفعالي فقط. والحال أن عالم التخيل هو مختبر للأشكال نحاول داخله إنجاز تشخيصات ممكنة للفعل وفي هذا المستوى يكون المرجع وكأنه معلق والفعل المحاكي هو فعل مُحاكٍ وعالم التخيل في هذه المرحلة من التعليق ما هو إلا عالم النص Le monde du texte وعرض النص.

ولما كان التاريخ أيضا لا يرجع إلى الماضي الواقعي كما ترجع العلوم التجريبية إلى الواقع الحاضر، فإن للخيال دور في ذلك المرجع الواقعي. ومن ثمة، فمرجع التاريخ قريب من مرجع الخيال. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هي الوظيفة التي يقوم بها الخيال في التاريخ أو في سرد التاريخ؟

يرى ريكور أن الخيال يؤدي دورا تكميليا للتاريخ، فالثغرات التي تغفل عنها الذاكرة التاريخية يسدها الخيال، "فكل ما في التاريخ كان مكبوتا ومذبوحا، هنا يرى المرء كيف يأتي الخيال ليمد يد العون للتاريخ، فالتاريخ هو الذي يحرر هذه الإمكانات المكبوتة... ويمكن القول، بأن أي حدث يتحقق يكون قد اغتصب مكان إمكانات مجهزة والخيال هو وحده الذي ينقذ هذه الإمكانات ويعيدها في الوقت نفسه إلى التاريخ"^[212]. بهذا، فإن إعادة بناء الماضي هو جهد متزواج بين عمل المخيلة وعمل المؤرخ أو بين مرجعين:

-مرجع مباشر هو الحدث الماضي.

-مرجع منتج وهو الخيال ومعا يشكلان الحدث التاريخي الماضي في قالب جديد^[213] ومبتكر هو

القصة أو الرواية.

لذلك يرى ريكور أن المؤرخين يجب أن لا يشعروا بالإحراج لوجود تشابه بين قصص خيالية وقصص تاريخية، فالقصص التاريخية والخيالية متشابهة حتى لو اختلفتا مرجعا، لكن رغم هذا الاختلاف يذهب ريكور إلى أن القرب بين المرجعين وارد -أي بين مرجع التاريخ (الواقع) ومرجع القصص (الخيال)- وأن الخلاف بينهما خلاف في الشكل لا في المضمون فنحن حسبه نستعين بالخيال ليس لأن الماضي أصبح لا واقعي، بل لأن الواقع الماضي لا يمكن إعادته كما حدث. وباختفاء المرجعية المفترضة للواقع التاريخي ألا يلجأ التاريخ إلى الخيال؟^[214] لموازنة الصدق التاريخي والواقعي بالصدق الفني والجمالي.

بصرف النظر عن كون السرد الخيالي نقيضا مقابلا للسرد التاريخي، فإنه مكمله وحليفه في المجهود الإنساني الشامل للتأمل في سر الزمانية. وفي الحقيقة يسمح الخيال للمؤرخين أن يدركوا إدراكا واضحا الاهتمام الميتافيزيقي الذي يطبع جهدهم التقليدي في رواية الماضي في قالب قصة^[215].

على أن الخيال الذي أفاض ريكور في الحديث عنه ليس المقصود منه أي خيال، بل هو خيال منتج، لذلك يرى أن بناء المؤرخ لحبكة الأحداث التاريخية لا يمكن أن يكون نتاج تجربة الخيال التي يتمتع بها كاتب القصص الخيالية. وهنا يكمن الفرق بين خيال التاريخ وخيال القصص، فالخيال الإبداعي يميز التاريخ يقول: "إن ابتكار الحكاية/الحبكة يظل في أساسه بناء تخيليا جديدا لحقل الفعل الإنساني... وإن المحاكاة بالفعل ليست نسخة، بقدر ما هي إعادة بناء بواسطة الخيال الخلاق"^[216]. إذ يفترض نسق البناء المعرفي في حقل التاريخ نوعا من الكفاءة الذهنية المميزة دونها لا يمكن النفاذ إلى الماضي والمقصود بها المخيلة المنتجة التي هي حسب ريكور ملكة تأليفية قوامها الجمع في رؤية سردية مؤتلفة بين ما هو عقلائي محض وما هو حدسي محض.

طبقا لهذا التصور، فإن الحقيقة التي يفرزها الخطاب التاريخي هي حقيقة مبنية على الإدراك المزدوج للواقع والذي لا يتناقض فيه التخمين مع العقل والخيال مع الواقع. وفيه تترجم المخيلة المنتجة الواقع التاريخي إلى واقع سردي، لذلك يرى البعض أن المعرفة التاريخية في حاجة ماسة إلى التخييل لإدراك المادة التاريخية التي يشتغل عليها المؤرخ، فكل الوثائق بجميع أنواعها لا تغنيه عن اعتماد هذه الملكة^[217].

بناء على ما تقدم، لا يسعنا إلا أن نسلم بالدور الأساسي للخيال المبدع في المعرفة التاريخية من أجل خلق وكشف ما كان قد حدث فعلا ومن أجل إضفاء مسحة فنية واستيطيقية أيضا للرواية التاريخية التي لا تختلف عن الرواية الأدبية إلا في الموضوع باعتبار الأولى تتناول موضوعا من الواقع وبالضبط من التاريخ الماضي للجماعة، أما الثانية فمستوحاة من خيال الأديب. والخيال بهذا المفهوم أخذه ريكور من كانط Kant ، إذ ما فتئ يردد عبارة مشهورة في مختلف حواراته ومقالاته: "سأظل دائما مدينا لكانط إذ يمكنني القول، لم أتوقف أبدا عن اعتبار نفسي ما بعد كانطي، بل وأيضا كانطي ما بعد هيغلي"^[218].

فهناك التقاء بينهما^[219]، إذ يمكن تأويل نظرية السرد بصفة عامة عند ريكور بوصفها محاولة لصياغة فكرة كانط عن الرسوم التخطيطية^[220] schématisation صياغة أدبية. وحول هذه المسألة يقول ريكور: "إن الطريق الوحيد لصياغة مشكلة الخيال من زاوية نظرية دلالية... هو البدء بالخيال الإبداعي بالمعنى الكانطي"^[221].

إن السرد عند ريكور هو شكل من أشكال التخطيطية والتي هي ناتجة عن الخيال الإبداعي التي تشكل الزمن الإنساني سواء في الروايات أو التواريخ^[222]. وإذا كان الخيال المنتج في الأساس وظيفة تأليفية، فهو قادر على خلق الوحدة من اختلاف العناصر. وإن البعد التصويري الذي استوحاه ريكور من كانط يجعل السرد التاريخي ليس مجرد متوالية من الأحداث والأفعال بل وحدة تصويرية تعتمد آلية التشكيل. باختصار، الحبكة مثلها مثل التخطيطية تقوم على الخيال المنتج، يقول بهذا الخصوص: "الذي يربط الفهم والحدس [هو الشيم] عن طريق توليد تأليفات عقلية وحدسية وكذلك الحك فهو يولد معقولة مخلوطة، فكرة القصة والتقديم الحدسي للظروف والشخصيات والمشاهد"^[223].

لكن مع ذلك ينتقد ريكور كانط في إهماله الأبعاد التاريخية والاجتماعية للخيال الإبداعي فخيال الفنان الإبداعي وحده لا يستطيع الاتصال بالآخرين ما لم يأخذ من المتجر الاجتماعي الموروثة، لذلك يرى البعض أن ريكور بتصنيفه السرد شكلا من أشكال الخيال الإبداعي لم يقدم مادة أدبية فقط، بل قدم أساسا تحليليا عميقا لفكرة كانط عن الخيال الإبداعي أي كساه لحما أدبيا ودما لغويا بعد أن كان هيكلًا عظميا عند كانط^[224].

واحدة من أهم نتائج استعمال التاريخ للخيال المنتج هي الوحدة الحميمية كما يدعوها ريكور بين الخيال التاريخي وإعادة التفعيل، لإعادة التفعيل أو إعادة التشكيل هي غاية الخيال التاريخي والخيال التاريخي في المقابل هو آلة إعادة التفعيل وبواسطة هذا التعاطف بين الخيال التاريخي وإعادة التفعيل

يقترّب مني الآخر الذي هو غريب عني^[225]، فالتاريخ هو إعادة تشكيل لأحداث ماضية بآلة الخيال التي من شأنها أن ترصد الصلات بين الأحداث المتنافرة والمتشعبة عن طريق بناء الحبكات.

ما يمكن الوقوف عليه في الأخير، هو أن التاريخ يتمفصل مع السرد في عدّة نقاط، مما يعطي للتاريخ طبيعة سردية روائية فيتشكل قصة تصف الأحداث والشخصيات، هذه الأخيرة لا تنفي التاريخ ككيان مستقل له جانب تاريخي-رمزي-خيالي مما يعني أن إمكانية التنافذ بينهما واردة وممكنة على أن هذه الإمكانية لا تتعدى سياق التداخل والتشابك إلى الانصهار والذوبان. والسؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: ما هي أهمية هذا التنافذ بين السرد والتاريخ؟ ثم ما هي المشكلات التي تعترض هذا التخصص؟

الفصل الثاني البنية الأنطولوجية

والابستمولوجية للسرد التاريخي

تناولنا في الفصل الأول طبيعة المعرفة التاريخية بأبعادها الثلاث: السرد، القصد والخيال والرمز وهي تتفاعل لتقدم تصورات متنوعة للتاريخ وكان من ثمار هذا التفاعل ظهور تخصص جديد في إطار ما أسماه ريكور بالسرد التاريخي. وقد استهدف هذا الحقل المعرفي وضع عدد من المبادئ والقواعد التي تساعد في الوصول إلى معرفة تاريخية متميزة. لعل أول ما يتبادر إلى ذهن المتأمل في قضايا السرد التاريخي خاصة بعد أن أصبح التزاوج بينهما ممكنا بل وأكدنا، هو مساءلة هذا المفهوم من منظور أنطولوجي وابستمولوجي وذلك للوقوف على المفاهيم الأنطولوجية والمشكلات الابستمولوجية التي تواجه السرد التاريخي.

I- أنطولوجيا السرد التاريخي:

نظرية السرد التاريخي تقوم على عدة مفاهيم أنطولوجية. من بينها نجد:

أولا - التجربة الزمنية للإنسان في السرد التاريخي:

يشكل الزمان قديما وحديثا مدار بحث ودراسة في أغلب الميادين المعرفية العلمية والإنسانية فالمعرفة الإنسانية تنبثق عن الزمن ولا وجود لمعرفة دون زمن. وفي إطار تمييزه عن الحيوان وصف الإنسان بصفات عدة فقل عنه حيوان ناطق ومفكر، وقل حيوان اجتماعي بطبعه، كما قيل عنه حيوان متكلم ولغوي وأخلاقي وغيرها من الصفات التي تجعله فريدا، ويجوز لنا في هذا السياق أن نصفه أيضا بأنه حيوان تاريخي زمني، إذ شتان بين الإنسان الذي كسر حدود المكان إلى ما هو خارج المكان وبين الحيوان الذي لا تستطيع قدراته أن تمتد أكثر مما تتطلبه حاجاته البيولوجية. ومثلما لا يستطيع أن يتخطى حدود المكان، فإنه لا يستطيع أن يفلت من قيود الزمان، فالحيوان أسير اللحظة الحاضرة لا يمكنه أن ينفذ إلى

ماضيه ولا أن يتطلع إلى مستقبله، أما الإنسان فهو الكائن الوحيد الذي يعيش الزمان بأبعاده الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل.

إضافة إلى الرمز والخيال يشكل الزمن مقوما أساسيا من مقومات السرد التاريخي وبشأنه يقول ريكور: "ومن هذه التبادلات الحميمية بين إضفاء الصفة التاريخية على السرد القصصي وإضفاء الصفة الخيالية على السرد التاريخي، يتولد ما نسميه بالزمان الإنساني"^[226] والحقيقة أن موضوع الزمان عند ريكور يطول تحليله وشرحه لهذا سنتوقف على ما يمس بشكل مباشر موضوع بحثنا وتحديد الجانب المتعلق بالسرد.

يبدأ ريكور تحليله للزمان بالقول: "سيكرر القول مرارا في سياق هذه الدراسة [كتابه "الزمان والسرد"] إن الزمن يصير زمنا إنسانيا مادام ينتظم وفقا لانتظام نمط السرد وأن السرد بدوره يكون ذا معنى مادام يصور ملامح التجربة الزمانية"^[227]. فكيف يرتبط الزمن بالسرد والسرد بالزمن؟ ثم كيف يضيف السرد على الزمان خاصية الإنسانية؟ وهل فعلا الزمان لا يصير إنسانيا إلا عندما يصير محكيا؟ ثم كيف يكون المرور بالمحكي هو ارتقاء بزمان الكون إلى زمن الإنسان؟ وذلك انطلاقا من مقولته: "أتمسك بشكل ثابت بوجود قراءتين اثنتين للزمن قراءة كوسمولوجية وقراءة سيكولوجية، زمن الكون وزمن النفس"^[228]. وهو ما يقودنا إلى سؤال أهم يتعلق بمهية الزمن هل هو زمن كوسمولوجي زمن الوقت والساعات والمراحل التي يمر بها الواحد فينا من لحظة ميلاده إلى لحظة وفاته؟ أم هو زمن سيكولوجي زمن الديمومة والاتصال بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا؟ قبل أن نجيب عن هذه التساؤلات، من الحري بنا أن نبحث في الجذور التاريخية للزمان عند ريكور.

يقف ريكور في كتابه "Temps et récit" وقفة مطولة لتحليل الزمان عند أوغسطين على أن اختياره لهذا الأخير لم يكن عشوائيا، بل انتقائيا وذلك لأن الزمان عند أوغسطين في رأيه مكمل للحبكة عند أرسطو وهي النقطة التي اهتدى إليها ريكور بنوع من الإلهام هذا ما يتجلى من خلال قوله: "ليس في مقدوري أن أحدد بالضبط اللحظة التي حصل لي فيها نوع من الإلهام، يعني حدس بوجود علاقة توازن مقلوب بين النظرية الأوغسطينية عن الزمن ومفهوم الميثوس عند أرسطو... في البويطيقا، كون الزمن مُبَيَّن [أي يأخذ شكل بنية] في حكاية هي الورقة التي لعبتها"^[229].

إضافة إلى هذا السبب هناك سبب آخر، فإذا كان أرسطو قد تحدث عن الزمان الكوني (الطبيعي)، فإن أوغسطين تحدث عن الزمان النفسي (الإنساني)، فضلا عن ذلك فإن اختيار ريكور لأوغسطين إنما كان

لبحث نقاط التقاء واشتراك بين تجربة زمنية عند أوغسطين وتجربة لغوية عند أرسطو. ومادما قد توقفنا عند التجربة اللغوية من خلال الحبكة الأرسطية. فإن ذلك يدفعنا لتساءل عن ماهية الزمان عند أوغسطين؟ وكيف يكمل استعصاء مفهوم الحبكة عند أرسطو؟

يتحدث أوغسطين بشيء من الشك والارتياب عن وجود الزمن ولا وجوده في قوله: "وعليه فإننا كما قلت نقيس الزمن في أثناء مروره ولو سئلت من أين لك هذا؟ لأجبت: (من قياسنا لأننا لا نقيس إلا الموجود والمستقبل كالماضي لا وجود لهما الآن) ولكن كيف نستطيع أن نقيس الحاضر طالما لا امتداد له، لا يقاس إلا أثناء مروره وحين يمر يستحيل قياسه لأنه لا يعود قابلا للوجود"^[230]. يقرر ريكور أن أوغسطين بتساؤلاته هذه عن الزمن وقياسه، إنما أضفى التباسا وغموضا عليه وتتمثل هذه الخاصية الملتبسة للزمن في وجود الزمن ولا وجوده وهذا ما يذكرنا به ريكور في نصه القائل: "ظاهراتية الزمن تنبثق من سؤال أنطولوجي ما الزمن إذن؟... ما إن يطرح هذا السؤال حتى تتدافع المصاعب القديمة بخصوص وجود الزمن ولا وجوده"^[231].

إن هذا الالتباس حسب ريكور يطرح عدّة مفارقات paradoxes أهمها على الإطلاق مفارقة النفس، فإذا كان الزمان عند أوغسطين هو انتفاخ الروح. فكيف ينتفخ ويتمدد وهو غير موجود؟ كيف نقيس ما لا يوجد بما يوجد؟ فمفارقة "القياس هي نتيجة مباشرة لوجود الزمن ولا وجوده"^[232]. بهذا تحدث، ريكور عن طابع معضلي للزمن يظهر في مظهرين: من جهة معضلة وجود أو عدم وجود الزمان ومن جهة أخرى معضلة قياسه^[233]. ولحل هذا الالتباس لابد من العودة إلى الحبكة الأرسطية وعلى هذا الأساس يعرف ريكور الزمان بأنه: "النسق الوسيط المتجانس في الوقت نفسه مع المحسوس الذي فيه يكون أسلوب التبعض والتمدد"^[234]. بين الزمن الكوسمولوجي والزمن السيكلولوجي ينشأ زمن وسيط يجمع بينهما هو الزمن السردى.

ترتبط خبرة الزمن بالسرد ارتباطا وثيقا، فكل سرد هو زمني في جوهره سواء كان هذا السرد تاريخي أو خيالي والزمن يصبح زمنا إنسانيا بقدر ما ينتظم في روايات والروايات تكون ذات معنى بقدر ما تمثل وجوديا في الزمن^[235]، فمبتغى الزمان هو اقتناص الارتباط الدلالي بين الوظيفة السردية والتجربة الإنسانية للزمن الذي يتبدى في الحبكة بوصفها إعادة تشكيل العالم^[236]، فالسرد هو الذي يعطي لتتابع الأحداث تسلسلا دلاليا عن طريق ربط الأسباب والوسائل والغايات داخل حبكة للتاريخ المحكي، لذلك فالسرد هو السبيل الوحيد لإدراك الزمن فالزمن لا ندركه وإذا أدركناه لابد أن يكون مسرودا لأن تجاربنا

في الحياة والزمن لا تفهم إلا في ضوء المسرودات. عليه، تتم صلة الإنسان بالعالم عبر الزمانية ومن خلال الإحالة، لذلك عندما يطرح سؤال السرد إنما في سياق التصور عبر الصياغة التصويرية التي تقول بوجود بنية سردية عبر إعادة التصوير التي هي حركة زمنية^[237].

إن المسؤولية التي يضعها ريكور على عاتقه مزدوجة، فمن جهة يكشف المضامين الزمنية لنموذج أرسطو -الحبكة- ومن جهة أخرى، يكشف قالب السرد لنموذج أوغسطين -الزمن- يقول: "يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزمني"^[238].

فكل ما نحكيه يحدث في الزمن ويستغرق زمنا ويجري زمنا وكل سيورة زمنية غير معترف بها إلا بقدر ما هي قابلة للسرد وهو ما ذهب إليه تودوروف Todorov الذي يربط بين القصة والزمن فيعرف القصة بأنها: "نص ذو انتشار زمني"^[239] وهو ما ذهب إليه جيرار جنيت Gerard Genette أيضا الذي أكد على ضرورة وأولية اللحظات الزمنية على اللحظات المكانية في السرد، فإذا كان يمكنني أن أروي حكاية بكيفية جيدة دون تحديد المكان، فإنه يستحيل عدم تحديد زمان فعل الروي الذي أقوم به، لأني ملزم باستعمال أحد الأزمنة الثلاث: الماضي، الحاضر والمستقبل. وعليه، سرد رواية إنما هو تمثيل للزمان^[240] سواء كان زمانا ماضيا أو زمانا حاضرا أو زمانا مستقبليا.

علما أن الزمن عند أوغسطين وليد الانقطاع المتواصل بين ثلاثة مظاهر للحاضر وهذا ما نستشفه في قول أوغسطين: "خطأ أن نقول بوجود ثلاثة أزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل وقد يكون الأصح أن نقول: في الكون أزمنة ثلاثة حاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل، فحاضر الأشياء الماضية هو الذاكرة وحاضر الأشياء الحاضرة هو الرؤية المباشرة وحاضر الأشياء المستقبلية هو الترقب"^[241]. نستنتج مما تقدم، أنه من أجل فهم أفضل لطرق وأساليب السرد يجب بيان صلة السرد بالزمان، فالسرد الحقيقي هو القادر على خلق وإبداع لحظة زمنية حاضرة، أما السرد الآخر فهو لا يظهر لحظة الحاضر، على العكس من ذلك يعمل على تهديمها^[242].

وبما أن السرد وثيق الصلة بالزمن، فكذلك السرد التاريخي يرتبط بالزمن، إذ ينشط المؤرخ ليعيد تعريف الأبعاد الثلاثة للزمن في علاقتها بالحاضر القصصي، فالسرد التاريخي هو الشكل الذي تعرف به الذات ذاتها في الوقت المناسب وحتى تتعرف على هويتها يجب أن تحول مسروداتها إلى تاريخ محكي مما

يعني أن علاقة السرد التاريخي بالزمان هي علاقة جوهرية وليست مجرد إطار يحصر التجربة السردية بالحدث الماضي إنما هي تأليف بين صيغتي الراهن والمستقبل بصيغ زمانية متجددة.

بهذا المعنى، يمكن القول أن السرد التاريخي هو حارس الزمن الماضي ووجود الذات باعتبارها موجودة في الزمن هي كيان يتخذ شكل رواية وإن فهم الذاتية لا ينفصل عن الطريقة التي يتم بها رواية قصص ذات أخرى^[243]. ضمن هذا السياق التحاوري يمكننا الوقوف على الأهمية البالغة لكل عملية تأريخية تعمل على فهم الذات وفق حضورها الزمني لحظة سردها لذاتها ولغيرها.

في هذا الإطار لا يتبنى ريكور مشروع أوغسطين فقط، بل مشروع هايدغر أيضا، فنظرية ريكور هي استمرار لمشروع هايدغر في الوجود الإنساني بوصفه زمانيا. فالإستراتيجية التي يتبعها ريكور في كتابه "الزمان والسرد" تتجلى في ربطه بين سمات المرويات (بداية، وسط، نهاية) بما يقابلها من سمات الزمانية عند هايدغر (التاريخية، الزمن،...). يحلل ريكور ثلاث خصائص للتاريخية عند هايدغر:

- ظهور الزمن ممتدا بين الميلاد والموت.

- اتجاه الهم^[244] نحو المستقبل.

- الآنية كالهم تتوسط الميلاد والموت^[245].

لكن ريكور لا يواصل مشروع هايدغر وحسب، بل يصبو بعض الموضوعات تصويبا سرديا، إذ يرفض مسيرة هايدغر القصيرة إلى الأنطولوجيا ويقترح مسيرة طويلة غير مباشرة عن طريق الوساطة الدلالية مثل العلامات والرموز والنصوص والمرويات^[246] وهو الأمر الذي يهمنى هنا، فإذا كان هايدغر يصف الزمانية مباشرة بعون من الظاهراتية، فإن ريكور يفضل الاقتراب من مشكلات الزمان بزيادة من النظرية السردية. تضيف أيضا نظرية ريكور السردية لوجودية هايدغر الزمانية بعدا اجتماعيا، إذ يخطئ هايدغر حسب ريكور عندما يجرد الوجود من بعده الاجتماعي، أي عالم الآخرين الذين عاشوا قبلنا ويعيشون معنا وسيعيشون بعدنا وينقلون لنا تجاربهم بواسطة السرد^[247].

إن الزمان السردية عند ريكور يحمل دلالتين:

- زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف.

- زمن جمهور القصة ومستمعيها^[248].

وعليه، فالتاريخانية هي استدعاء الزمانية للتفكير بالوجود، ليس الوجود الفردي بل الوجود الاجتماعي، هكذا يترجم ريكور الأنثروبولوجيا الثنائية لدى هايدغر إلى ثالث تأويلي، يفكر بالوجود والزمان

من خلال وساطة السرد^[249]. فنظرية ريكور السردية ألحقت بزمانية هايدغر ليس فقط تطبيقا لغويا بل بعدا اجتماعيا أيضا، بغض النظر عن هذا، فإن ريكور يستند في الزمن إلى نظرية أوغسطين ونظرية هايدغر، ويعتقد أن قراءة هذه النظريات تحت مجهر السرد هو تقوية لها، نلمس ذلك في قوله: "لم تظهر لي إعادة قراءة القديس أوغسطين... وهايدغر من زاوية الحكائي بمثابة طعن في فلسفاتهم، ولكن كتقوية لمواقفهم المتتالية في مواجهة الزمن الكوني... أجعل هكذا من الحكي المعيار الذي يميز بين الزمن النفسي والزمن الكوني"^[250].

يؤكد ريكور إذن، بأن الإنسان من خلال الخطاب السردى يعيد بناء تجربته الزمانية كي يسيطر عليها ويعيشها، لذلك يخطئ من يعتقد أن هناك رواية لا زمنية^[251] سواء كانت هذه الرواية تاريخية أو غير تاريخية، فما يقوله التاريخ الزمني ليس مجرد أحداث حدثت وهنا يكمن الاختلاف بين تجربة الزمن بوصفه مجرد تسلسل وبين تجربة الزمانية التي تكتسي فيها الأحداث مظهر قصص ذات بداية، وسط ونهاية، فالكتابة التاريخية والأدبية بمنظار ريكور لا تخرجان عن سياق الزمانية ومهما بلغت درجة الاختلاف بين مرجع كل منهما يظل مضمونهما الأخير واحد وهو بنية الزمن الإنساني.

ما نستنتجه أخيرا، أن ريكور يستعرض مفاهيم عديدة للزمن، غير أنه يركز على اثنين وهو ينطلق بداية من تجربة أوغسطين والذي تحدث عن زمن النفس في تجربتها الداخلية وتوقف عند أرسطو الذي تحدث عن زمان فزيائي والسبيل إلى ردم الهوة بينهما هو أن يعيد المرء صياغة عالمه في حكاية يرويها وجوه هذه الحكاية حبكة وجوهر الحبكة تصوير. من هنا فإن كل عالم سردي هو عالم الطابع الزمني للتجربة الإنسانية، فالتجربة الإنسانية كما يعيشها المرء في تاريخه هي تجربة زمنية. لكن إذا كان ريكور دائما يحاول أن يقنعنا بأن الراويات التاريخية والخيالية يجب أن تفهم على أساس قصصي وسردي، جوهر السرد هو الزمن. فهل يمكن أن نعمم هذه القراءة على مختلف الأعمال الفلسفية وبالتحديد ثلاثية بول ريكور "الزمان والسرد"؟

يتعرض الزمان حسب ريكور إلى عدة استعصاءات من بينها كيفية انتقال المؤلف من العمل الأدبي الخيالي إلى كتابة التاريخ الذي يتميز بواقعية الحدث. والزمان كما مر معنا عند أوغسطين يأخذ دائما صورة الحاضر الأبدي الذي يلغي الماضي والمستقبل: الأول بأن يحيله إلى ذاكرة في الحاضر والثاني بأن

يجعله مجرد توقع حاصر لما سيأتي، لقد حاول ريكور أن يحل هذا الإشكال بإقامة تاريخ نسبي متعدد الحقائق. كيف ذلك؟

ثانيا - التاريخ وتعدد دوائر الحقيقة:

انطلاقا من أن التاريخ هو لون من ألوان المعرفة البشرية، فإن علاقة الذات الباحثة بموضوع البحث تأسس على صلة تفاعلية وثيقة قلما تضاهيها علاقات أخرى في ميادين معرفية مغايرة. ولما كان التاريخ مفهوما حركيا قائما على صيرورة زمنية، فإن المؤرخ وهو كائن بشري لا يمكنه أن يؤسس إلا لمعرفة تاريخية محددة في الزمان والمكان^[252]. إن وجود حقيقة واحدة عند ريكور ليست إلا إغراء مأكرا، بل إن مستوياتها متعددة وفي هذا الإطار يشن حملة واسعة على المنظور الانتقائي لفلسفات التاريخ الذي بموجبه تبوح كل فلسفات التاريخ بالشيء ذاته، بحيث تخترق التاريخ كله غاية واحدة وهي الحقيقة المطلقة^[253]. ومن ثمة، يتبخر الحلم في وجود موضوعية علمية للتاريخ.

وكما يرى غادمير أول شرط لإمكانية قيام علم تاريخي هو أن موضوع الدراسة والدارس لا يتمايزان^[254]. ولما كانت الذات الدارسة للتاريخ منصهرة مع موضوع هذا التاريخ، فإن وجود حقيقة واحدة في التاريخ هو ضرب من المستحيل.

على شاكلة هذا الرأي يذهب أيضا ديلتاي Dilthey الذي سار على خطى "نقد العقل المحض" critique de la raison pure" لكانط في تأسيس مشروعه نقد العقل التاريخي critique de la raison historique، فإن العقل التاريخي في حاجة إلى تبرير علمي بالطريقة ذاتها التي يبرر بها العقل المحض الذي فوض الميتافيزيقا كمعرفة عقلية للعالم والروح والإله. وبالتالي، يصير دليلا على وجود مساحة داخل العقل تبرر استخدام المفاهيم الماقبلية، فكذا يجب أن يكون العقل التاريخي. من هنا، فالتاريخ لا يمكنه أن يكون معرفة تجريبية محضة^[255].

أهم المفاهيم المستعملة في هذا المنعطف هي الدينامية، الانظام، الاخطية، اللاتنبئية والتناظر كما أن هناك مفاهيم لسانية أسهمت في هذا الاتجاه ومن أشهر الذين استجابوا لهذه المفاهيم دريدا Derrida الذي قرر أنه ليس هناك اتجاه ضروري للتأريخ أو لنظام التاريخ، بالنسبة له التاريخ ليس له بداية وأصل. وبالتالي، لا نهاية له ومادام الأمر كذلك ليس هناك حتمية ولا اتجاه ولا تنبؤ. ومن ثمة،

فالحقيقة ليست موجودة سلفا، لذلك يرى البعض أن الموضوعية التاريخية مشوبة بمواقف المؤرخ وانفعالاته، ليس معنى هذا أن هذه الذاتية مطلقة وإنما هي متأثرة بالجماعات الاجتماعية. وعليه، فإن الحقيقة مشروع ليس معطى سلفا^[256]. بل هي أشبه ما تكون بمشروع الذات الذي لا يوجد تاما وكاملا بل يظل يتأسس ضمن معطيات الجماعة التي يعيش معها.

لقد تأثرت الأبحاث التاريخية بهذه النقلة الاستمولوجية من الحتمية إلى المصادفة ومن الخطية إلى اللاخطية ومن الحقيقة المطلقة والواحدة إلى الحقيقة النسبية والمتعددة. علما، أن هذه المفاهيم لم تؤثر على مستوى المنهج فقط، بل على مستوى الموضوع أيضا، إذ صار المؤرخون يبحثون في الأقليات بدلا من الاهتمام بالنماذج البطولية.

وفي ذات السياق يوجه ريكور نقدا لادعا لفلسفة هيغل Hegel التي حاولت أن تكون شاملة، فالتاريخ الفلسفي للعالم كما يقول هيغل: "ليس المقصود منه مجموعة من التأملات حول التاريخ أملتها دراسة وثائقه... بل المقصود تاريخ العالم نفسه"^[257] ومثل هذا اللون من التاريخ يجب أن يبتعد عن الأساطير وكل ما له صلة بالقصة والشعر، لأنها ليست إلا صورا غامضة في فهم التاريخ.

والحقيقة أن أول من أطلق فكرة تاريخ شمولي هو كانط وذلك في بحثه: "فكرة التاريخ الشامل من زاوية السياسة الكونية" وفيه يسمي الذي يقوم بهذه المهمة بالفيلسوف المؤرخ، فهو فيلسوف لتمييزه بين ما هو مهم في القضايا الإنسانية وهو مؤرخ لأنه قادر على استيعاب تاريخ كل العصور، إن هذا المشروع الكانطي لكتابة تاريخ شامل يجمع الماضي مع الحاضر مع المستقبل في وحدة منطقية انتقل إلى هيغل^[258] وهي الشمولية التي يعتبرها ريكور مستحيلة، إذ كيف نستطيع أن نجتمع ونوحد بين أرواح أمم مختلفة في روح واحدة كلية، بالنسبة إلى ريكور حتى لو أسأنا فهم ما يقصده هيغل بالروح فهذا لا يبرر التشميل الذي ناشده، في هذا الإطار يقول ريكور: "ومهما كان نقدنا جائرا، فإن ما تخيلنا عنه هو موقع هيغل نفسه، فنحن لم نعد نبحت عن الأساس الذي يمكن استنادا إليه التفكير بتاريخ العالم بوصفه كلا مكتملا"^[259].

عليه، فالمعرفة المطلقة غير ممكنة وشمولية فهم التاريخ مستحيلة ووهمية، لذلك وجب التخلي عن هيغل الذي حاول إقامة تاريخ شامل للروح يجمع الماضي مع الحاضر مع المستقبل وهي الوحدة التي يستعيز عنها ريكور بفكرة التجميع totalisation التي تستطيع أن تلعب دور الوسيط بين لحظات الزمن كحاضر أبدي وذلك باستعادة تراث الماضي في الحاضر وفتح أفق المستقبل على إمكانات الحاضر. لكن

أليست فكرة التجميع التي نادى بها ريكور صورة من صور الشمولية أو الكليانية *totalité* التي نادى بها هيغل مادامت أستعيد كل تراث الماضي في الحاضر وأفتح أفق المستقبل وأعمل على تحقيقه في الحاضر أيضاً؟ ألا يتحول الحاضر هنا إلى وحدة شمولية للتاريخ؟

ومثلما يجب التخلي عن موقف هيغل من التاريخ، كذلك يجب التخلي عن موقف ميشال فوكو Michel Foucault الذي يذهب إلى أن التاريخ كلما حاول أن يكون شمولياً على الرغم من نسبته ظهرت بوضوح بوادر ولادته التاريخية وعلى العكس كلما رضح التاريخ لنسبته وقَبِلَ أن يكون محكياً اقترب من رهاقة الرواية وتبدد مضمونه الوضعي الذي يجب أن يسعى لتحقيقه^[260]. لا يمكن حسب ريكور أن نفهم الحقيقة التاريخية على أنها حقيقة مطلقة، لأنها حقيقة خاضعة لمعطيات زمنية موجهة إيديولوجياً ومتأثرة بكفاءات عقلية متصلة بشخصية المؤرخ وهذا ما يوضحه في قوله: "إن هذا التاريخ ليس منطق تصورات وهمية لنتاج وأعمال فلسفية ولكن مخطط فلسفي من الذات إلى الذات"^[261]، إذ لا يمكن الحديث عن استقلال مطلق للموضوع التاريخي عن الذات المؤرخة، لأن هذا التصور يجعل من المؤرخ ذاتاً متعالية، على العكس من ذلك يجب أن ينخرط المؤرخ بطاقاته النظرية وأدواته التأويلية في حقل الموضوع التاريخي قصد قراءة الظواهر وفهمها، لأن تجربة التأريخ تنطوي دائماً على تجربة أن المرء لا يستطيع أن ينتزع نفسه من هذا التأريخ، إذ هو في نهاية المطاف تاريخه الخاص، فوجوده قد وسم فعلاً بما سبق^[262].

نستنتج، أن الموضوعية التاريخية لا تعني الحقيقة المطلقة وإلا انقلبت إلى ضرب من التأريخ للتأريخ لا طائل منه، بل الموضوعية التاريخية في تعدد الحقائق. ويبدو أن الهوية السردية التي تشغل مساحة كبيرة في فلسفة ريكور قادرة أولاً على تخليصنا من الرؤية الأحادية للتاريخ التي تتميز بكونها تجربة شمولية مطلقة وثانياً على بعث التعددية الثقافية التي تسكن عالمنا. فما معنى هوية سردية؟ وما هي ميادين مظهرها؟

ثالثا - من الهوية الشخصية

إلى الهوية السردية:

يفرق ريكور بين نوعين من الهوية: هوية شخصية وهوية سردية.

1- الهوية الشخصية:

إن الشخص حسب ريكور يتمتع بنظام الهوية الدينامي الذي تتميز به القصة المروية، فهوية القصة هي التي تصنع هوية الشخصية. كيف ذلك؟ يتم ذلك عن طريق الديالكتيك المزدوج: التنافر/التوافق فهناك هوية تمثل عينية الطبع بمعنى الدوام في الزمان من جهة. وهناك ذاتية متأتية من استمرارية الذات الفاعلة من جهة أخرى، لذلك يميز ريكور بين نوعين من الهوية الشخصية، هوية المطابقة أو الهوية العينية وهوية ذاتية ويرى أن أكثر المصاعب ناجمة عن الإخفاق في التمييز بين هذين النوعين يقول بهذا الخصوص: "إن الذاتية ليست العينية كما أكدت على ذلك مرات عديدة... ولأن هذا التمييز مجهول، فإن الحلول المتعلقة بالهوية الشخصية التي تجاهلت البعد السردى قد فشلت"^[263] وإن هذه الصعوبة من زاوية أخرى دليل قاطع على أن هذين النوعين متداخلين:

أ- هوية المطابقة:

يعرف ريكور هوية المطابقة بقوله: "تبدو لي [هوية المطابقة] ملائمة للخصائص الموضوعية للذات المتكلمة والفاعلة"^[264] وعن هذا النوع تنشأ عدة علاقات أو عدة معاني للهوية منها:

1- هوية بالمعنى العددي:

وهي نقيض التعدد والانقطاع، فالهوية العددية تعني وفق ريكور: "الوحدانية والعكس هو الكثرة ليس واحدا بل اثنان أو عدة"^[265]. باختصار، تعني بالمعنى العددي: الفردية والاستمرار غير المنقطع في تطور كائن ما من بدايته إلى نهايته كأن نقول عن شجرة بلوط أنها الشيء نفسه منذ أن كانت بذرة حتى صارت شجرة أو كأن نقول عن الإنسان أنه نفسه منذ أن كان جنينا حتى صار شيخا.

إذن، تتميز الهوية العددية بالاستمرار لا الانقطاع وهنا يلتقي ريكور بفيلسوف الديمومة *durée* برغسون Bergson الذي يؤكد على وجود اتصال بين أبعاد الزمان الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل وأنه لا وجود لهوة أو عدم أو أي نوع من أنواع الانقطاع والانفصال يشرح برغسون ذلك بقوله: "الملاحظة المباشرة تبين لنا أن في أعماق وجودنا توجد ذاكرة هي امتداد الماضي في الحاضر، يعني أخيرا ديمومة"^[266]، فالحياة الباطنية بالنسبة إلى برغسون تمثل واقعة مباشرة هي أشبه ما تكون بالإيقاعات الموسيقية فنحن عندما نصغي إلى لحن ما ندرك إدراكا كيفيا ودفعة واحدة مجموع الإيقاعات أي ندرك القطعة الموسيقية كوحدة عضوية لا يمكن الفصل بينها، كذلك تكون الحياة النفسية حالة وجدانية تحوي في طياتها جملة من الحالات المتتابعة والمتغيرة لأننا في الديمومة لا نكون إزاء أشياء ثابتة بل متغيرة، فتيار الديمومة متصل لا يقبل الانقطاع ولا الاقتطاع وليس ثمة روابط عليية بين لحظاته يمكن للعقل إدراكها.

2- هوية بمعنى الدوام في الزمن:

وهي نقيض التنوع أو كما يعبر عنها ريكور بقوله: "الهوية الكيفية أو بتعبير آخر التشابه الأقصى: نحن نقول عن س وص بأنهما يرتديان البذلة نفسها... إلى درجة أنه يمكن تبديلهما من دون أن يكون لذلك أي تأثير ويقابل هذا المكون الثاني عملية الاستبدال من دون ضياع الدلالة"^[267] هذا التشابه بينهما لا يعني أنه يمكن اختزال أحدهما في الآخر، كما لا يعني أنهما غريبان عن بعضهما. وإن المصاعب الحقيقية تظهر على مستوى هذا النوع، لأنه من الصعب أن لا نعزو هذا النوع إلى جوهر لا يتغير.

ب- الهوية الذاتية:

وهو النوع الثاني من أنواع الهوية الشخصية، يقول عنها ريكور: "بدت لي تتميز بصورة أفضل بذات قادرة أن تعين ذاتها بوصفها صاحبة أقوالها وأفعالها... أي مسؤولة عما يصدر عنها من قول وفعل"^[268].

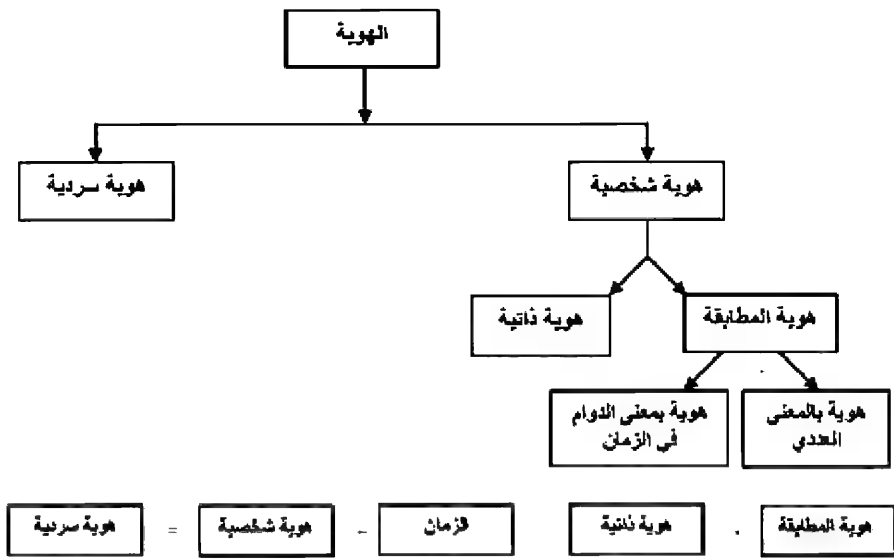
يعتقد ريكور أنه يتوجب علينا لفهم الذاتية أن نتأمل طبيعة السؤال الذي تشكل الذات إجابة له، إنه سؤال الـ من؟ المختلف عن سؤال الـ ماذا؟ حيث يبحث عن نية فعل الفاعل لذلك تعني الذاتية: "كامل نطاق الإمكانيات التي تتبعها النسبة على مستوى الضمائر الشخصية"^[269] وبما أن الفعل ملكه الشخصي فهو مسؤول عنه أخلاقيا والفكرة في أساسها هيغلية، إذ يشترط هيغل في مسؤولية الفاعل على

فعله أخلاقيا أن يكون الفعل ملكه وحتى يكون الفعل ملكه لابد أن يكون عارفا بنتائجه وحول هذا الأمر يقول هيغل: "وعندئذ يكون حق الإرادة هو اعترافها بأن ما هو من فعلها وما تتحمل مسؤوليته هو فقط تلك الافتراضات المسبقة التي كانت تعيها في هدفها"^[270].

هنا بالذات يكمن البعد الأخلاقي للهوية كما طرحه ريكور بدقة وبتوسع في كتابه "الذات عينها كآخر". "Soi-même comme un autre" وما يهمنا هو البعد التاريخي. وقبل ذلك هناك التقاء بين هوية المطابقة والهوية الذاتية رغم أنه يميز بينهما، فإذا كانت الأولى تعني أن الشيء يظل مطابقا لنفسه مع مرور الوقت، فإن الثانية تعني أن الشيء يعتبر نفسه على ما هو عليه حاليا على الرغم من التغيرات التي قد يأتي بها الزمن^[271].

لابد أن نشير إلى شيء مهم وهو يتعلق بقطبي الهوية الشخصية وعلاقتها بالذاكرة رغم ما بينهما من اختلاف، فالهوية الشخصية والذاكرة مرتبطان بعري لا تنفصم لأن إحساس كل واحد منا بهويته الشخصية هو إحساس باستمراره وتواصله زمنيا وهذا الإحساس يرتبط بالضرورة على نحو لا يقبل القطيعة مع قدرة الإنسان على التذكر. ولريكور باع طويل في الحديث عن الذاكرة الفردية والجماعية وهو ما سنقف عليه بشيء من التفصيل في آخر هذا الفصل.

إن قطبي الهوية الشخصية يتقاطعان في نقطة مهمة وهي البقاء في الزمان والذاكرة بما هي حافظة الزمان. ولذلك فإن مفارقات الهوية الشخصية لن تحل إلا إذا "استطعنا أن نطرح في أساس التشابه والاستمرارية غير المتقطعة للتغير مبدأ الديمومة في الزمان"^[272]، يعطينا ريكور مثالا على ذلك بالبنية المتغيرة لآلة نغير كل قطعها بالتدريج وما يبقى هو تنظيم نسق تركيبى ففكرة البنية هذه تشبه الهوية. وهنا لا تحل مفارقات الهوية الشخصية فحسب، بل أكثر من هذا تتحول الهوية الشخصية إلى هوية سردية بدخول عنصر الزمان أو مع إعطائها الدلالة القوية للديمومة في الزمن. يمكن أن نوضح ونختصر في الوقت نفسه عناصر الهوية وأنواعها من خلال المخطط التالي:



2-الهوية السردية:

بين التنافر والتوافق أو بين الهوية العينية والهوية الذاتية تتموضع الهوية السردية لتؤدي دور الوسيط بين قطبي الهوية الشخصية: الهوية المطابقة والهوية الذاتية كما تؤدي الوظيفة ذاتها بين الخيال والتاريخ وهي الوظيفة التي يشير إليها بقوله: "طرحت بعد رحلة طويلة خلال السرد التاريخي والسرد الخيالي السؤال عما إذا كانت هناك أي تجربة أساسية يمكن أن تدمج هذين النوعين... ثم توصلت إلى فرضية مؤداها: أن تكوين الهوية السردية سواء أكان لشخص أم لجماعة تاريخية كان الموقع المنشود لهذا الانصهار"^[273]. وفي موضع آخر يقول: "أليس هذا الذي ندعوه بالهوية السردية سواء كانت للأفراد أم للجماعات التاريخية هو الناتج اللامستقر للتقاطع بين التاريخ والخيال"^[274]. إن دور الوسيط هذا الذي تمارسه الهوية السردية سواء بين التاريخ والخيال أو بين قطبي الهوية الشخصية: الذاتية والعينية يتمظهر بشكل جوهري في المتغيرات المتخيلة التي تتميز بها القصة وتفرضها على الهوية السردية التي بفضل هذه المتغيرات يتجلى: أولاً الاختلاف بين قطبي الهوية الشخصية عن طريق تغيير علاقة الواحدة بالأخرى. وثانياً ضمان نوع من الائتلاف وسط الاختلاف. بمعنى آخر تعمل هذه المتغيرات على مستويين: المستوى الأول تبرز الاختلاف بين الهوية المطابقة والهوية الذاتية. وتعمل في المستوى الثاني على جمع وتوحيد العناصر المختلفة.

وإذا كانت أنطولوجيا ريكور تختلف عن أنطولوجيا هايدغر بدخول عنصر السرد، فالذات عند الأول هي شبكة متقاطعة مع الآخرين الذين يتبادلون التجارب بواسطة السرد هذا من جهة. ومن جهة أخرى، يتفق ريكور مع هايدغر حول هوية الآنية ويرى أن الهوية ليست شيئاً ثابتاً بل هي ما يتحقق بالزمان، أي هوية الدوام التي يحفظها الزمان من التغير، إذ كيف أظل أنا نفسي عبر التغير بما يعني أنني أحتفظ بشيء معين من الماضي كي أستطيع البناء وهنا لا يمكن فصل الماضي عن المستقبل^[275]، يقول ريكور موضحاً ذلك: "لا ريب أن إشكالية التماسك والبقاء في الزمان أو بعبارة وجيزة إشكالية الهوية توجد هناك في [السرد]...، إذ يؤلف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما، هي ما يمكن أن يسميه المرء هويته السردية ببناء نوع من الهوية الدينامية المتحركة"^[276]. فالهوية السردية تقف موقفاً وسطاً بين الهوية العينية والهوية الذاتية عندما تحول الهوية العينية إلى سرد يروى فيطوع الاستعدادات المكتسبة من جهة. ويحافظ على هذه الاستعدادات من جهة أخرى. لذلك يمكن القول، أن الهوية السردية تجمع طرفي السلسلة: ديمومة الزمن في الطبع وديمومة المحافظة على الذات.

مما سبق نستنتج، أن الهوية السردية هي هذه النقطة التي تتقاطع فيها عدة عناصر، السرد والزمان/التاريخ والخيال/هوية ذاتية وهوية مطابقة، فالهوية السردية هي كل ما يكتسبه المرء عبر توسط الوظيفة السردية، أي عبر إنتاجه لمختلف ضروب القص، خاصة وأن كل ثقافة تتكون ضرورة من أساليب وطرق للسرد، فضلاً عن أن لكل جماعة تاريخية أحداثها المؤسسة لهويتها الجماعية.

علماً أن الهوية السردية على المستوى التاريخي تتكون من ثلاث أفكار:

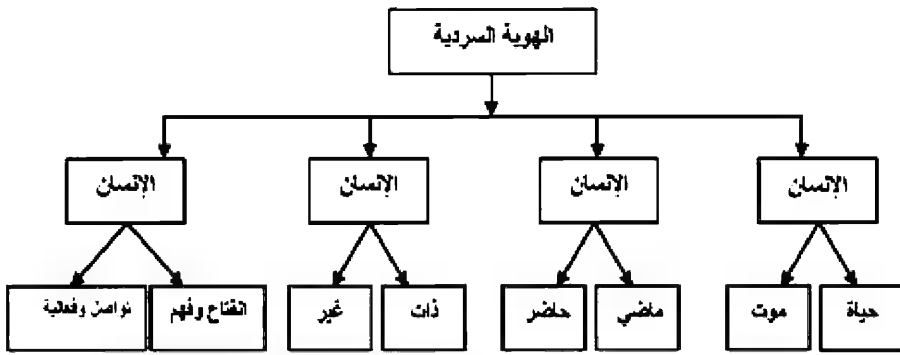
-امتداد الإنسان بين الحياة والموت.

-الوفاء للذات، أي أن يرتبط الإنسان بماضيه وحاضره.

-الانفتاح على الغيرية، فالهوية ليست انغلاقاً وانطواءً على الذات، إنما بالأحرى انفتاح وفهم

وتواصل وفعالية^[277].

والمخطط التالي يوضح الخصائص التي تتميز بها الهوية السردية ذات البعد التاريخي:



هذه هي مجمل المفاهيم الأنطولوجية للسرد التاريخي.

II -ابستمولوجيا السرد التاريخي:

تواجه السرد التاريخي عدة مشكلات منها على وجه الخصوص المشكلات الابستمولوجية التي لها تأثير مباشر على هذا السرد. ولعل أهم العراقيل التي تعترضه مسألة حفظ التاريخ وتدوينه.

أولا -كتابة التاريخ:

بعيدا عن المشاحنات والمجادلات المؤيدة والرافضة لمشروعية كتابة التاريخ، تبقى ضرورة لا مناص منها للحفاظ على هوية أمة ما، يشرح ريكور الأسباب التي تدعو إلى التأريخ بقوله: "يألف بواسطة التاريخ مجمع يلتقي فيه الأحياء والأموات، فإذا لم نستطع أن نتخيل الأموات فلا بد أن نعيد إليهم كونهم كانوا ولا سبيل إلى عقد ميثاق بسيط معهم في حضرة لم يعد لهم وجود... وهذا هو جوهر دين المؤرخ"^[278]. فضلا عن هذا، فإن أهم خاصيات كتابة التاريخ هي ترسيخ الحدث والحفاظ عليه من التحريف سواء بالزيادة أو النقصان، لذلك فكل كتابة هي صياغة وشاهد على أصالة حدث تاريخي مر بالفعل، فالتاريخ عندما يحل في جسد الكتابة يتحول إلى ذاكرة الحاضر لتنظيم تبعثرات الماضي وما التأريخ في جوهره سوى خطاب فلسفي حول الآخر، فإذا كان التاريخ افتراض نظري فإن كتابة التاريخ هي ممارسة خطابية أو عملية براكسيية لهذا التصور النظري، لذلك ما لبث أن تحول السؤال من: لماذا نكتب؟ إلى: كيف نكتب؟ أي أن الجدل يدور حول الطريقة والمنهج المناسب لكتابة حدث تاريخي، ليس لأن منهج

كتابة التاريخ اليوم هو من أعقد وأشكل الأسئلة الفلسفية والتاريخية فقط، بل وأيضا للاختلافات الحادة المطروحة حول هذا المنهج. فآزمة كتابة التاريخ إذن آزمة منهج أكثر منها آزمة موضوع.

ريكور هو أيضا من الذين أسهموا في النقاش الذي دار حول كتابة التاريخ وواحد من الذين دلوا بدلوهم في هذه المشكلة. فكيف عالج ريكور مسألة كتابة التاريخ؟ أو كيف ينظر إلى منهج كتابة التاريخ؟

عرفت الساحة الثقافية في مضمار كتابة التاريخ طريقين:

- الطريق الأول الذي اختارته مدرسة الحوليات Annales وأصحاب النموذج الشامل وهو أن يظل التاريخ علما وهذا ما لم يرض ريكور.

- الطريق الثاني هو الذي يقترحه السردويون في أن يحوّل التاريخ إلى مجموعة قصص لا علاقة لها بالعلم وهذا ما رفضه أيضا ريكور.

عليه، فريكور يرد على المدرستين بإهمال الأولى للسرد وافتتان الثانية به، كما أنه لم يرض بالحل الوسط الذي يقترحه ميشال دوسارتو Michel De Certeau وأتباعه بأن يكون للتاريخ وجهين أحدهما علمي والآخر سردي، فالتاريخ عند هؤلاء عبارة عن سرد، لكنه سرد من نوع خاص وسردية التاريخ لا تلغي وظيفته المزدوجة، فهو معرفة علمية لأنه ينتج حقائق حول واقع ما وخيال سردي لأنه نتاج وظائف معقدة وهكذا فحسب النسق الأوكسيموري oxymore^[279] الذي ينسق الأضداد يكون التاريخ علم وسرد^[280] وفي هذا الصدد يوضح ريكور موقفه قائلا: "لحل هذه المشكلة لا أود الاستسلام إلى الحل السهل الذي يتشبث بالقول أن التاريخ مبحث غامض، نصفه أدب ونصفه الآخر علم وأن ابستمولوجيا التاريخ لا تستطيع إلا أن تسجل هذه الحالة آسفة... هذه الانتقائية السهلة لا تتوافق مع طموحي"^[281]. لكن فيما بعد سنلاحظ أن ريكور لا حل له إلا هذا الحل الوسط وإن كان بطريقة مختلفة نوعا ما.

بعيدا عن هذا الحل الوسط لأبد من الوقوف على الانتقادات التي وجهها ريكور للمدرستين السابقتين.

1- من النموذج العلمي إلى النموذج السردى:

يعد اكتشاف المنهج العلمي في حقل العلوم الطبيعية أحد الأسباب الأساسية لتقدم هذه الأخيرة ونظرا للنتائج التي أثمرها في ذات الحقل، فإن تأثير هذه المنهجية لم يقتصر على علوم الطبيعة وحدها كما كان متوقعا، بل امتدت لتشمل اختصاصات أخرى ومنها التاريخ وكان من نتيجة هذا الاتجاه كتابة التاريخ

بأسلوب جديد نستطيع أن نسميه كتابة التاريخ استنادا إلى المذهب الوضعي، مثل هذا النموذج من الكتابة التاريخية مدرسة الحوليات التي نشأت وأخذت اسمها من مجلة "Annales de l'histoire économique et sociales"

اهتمت مدرسة الحوليات بزعامة مارك بلوخ Marc Bloch ولوسيان فيبر Lucien Fabert وفرنان بروديل Braudel Fernand وآخرون بتحويل الكتابة التاريخية إلى علم وإن تحويل حقل دراسي ما إلى علم يشترط الابتعاد عما هو قصصي واستنادا إلى هذه النظرية، فإن العناية بالسرد داخل أي حقل يطمح لدرجة الدقة العلمية هو دليل قاطع على طبيعته الأسطورية والتاريخ مثله مثل أي علم، الخطوة الأولى في تحويله إلى علم هو فرزه عن القصة^[282] أو غربلته من شوائب السرد.

لذلك يلح ميشال فوكو على ضرورة ابتعاد التاريخ عن الأسطورة وعن كل ما هو قصصي أو روائي أو خيالي والالتفات إلى العلم. وبناء على ذلك، فهو كما يرى قد حارب الجانب الأسطوري في التاريخ لا التاريخ^[283] يقول في هذا الصدد: "إنني مغتبط فعلا لكوني قتل أسطورة التاريخ تلك الأسطورة التي يتهمونني بقتلها، فهذا بالضبط ما كنت أريد قتله لا التاريخ بشكل عام، لكن قتل التاريخ كما يفهمه الفلاسفة هو ما أسعى إلى فعله"^[284].

يعطينا ريكور نموذجا عن الكتابة التاريخية العلمية ممثلا في: كتاب بروديل الموسوم بـ:

"La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II"^[285].

في كتابه هذا اتخذ بروديل من العالم المتوسطي مدى زمنيا ومساحة جغرافية ومفهوما تاريخيا ووحدة اقتصادية، يمكن دراسته عبر الزمن الطويل المتبدل^[286]، فحسب هؤلاء على التاريخ أن يحرر نفسه من الوثائق وينفتح على مكتشفات وطرق العلوم الأخرى، كالاقتصاد وعلم الاجتماع والجغرافيا وغيرها. وعليه في الوقت نفسه أن يبتعد عن تقسيم نفسه إلى تخصصات بل ينبغي أن يحافظ على كليته ووحدته، إن ضبط هذا المفهوم الشمولي للتاريخ وتحديدده يتطلب تحديد المقطع الزماني والمكاني الذي يشتغل عليه المؤرخ وإلا تحول عمله إلى عمل شمولي بغير حدود^[287]. في ضوء هذا، جعل بروديل من كتابه نموذجا تطبيقيا لكتابة التاريخ وهو كتاب شامل يدرس البحر الأبيض المتوسط في عصر الصراع الضخم حول سيادة البحر الأبيض المتوسط بين الأتراك والإسبان وأوروبا.

فمدرسة الحوليات بزعامة بروديل تعارض النزعة الفردية في العلوم الاجتماعية عامة والتاريخية خاصة. وبالتالي، فموضوع التاريخ ليس الفرد بل الواقعة الكلية بمختلف أبعادها الإنسانية، الاقتصادية،

الاجتماعية، السياسية والثقافية. لذلك، طغى على الدراسات التاريخية في فرنسا انطواؤها على تأكيد قوي على الظروف الاقتصادية والاجتماعية، يقول ريكور: "وهكذا فإن أروع أعمال هذه المدرسة وأكثرها غزارة دون شك مكرس للتاريخ الاجتماعي الذي تصير فيه الجماعات والأصناف والطبقات الاجتماعية أبطال التاريخ، فيتحول التاريخ عند بروديل إلى تاريخ جغرافي بطله البحر المتوسط"^[288]. وفي موضع آخر يرى أن كتاب بروديل قد أتاح له: "فرصة إبراز أن الأمر يتعلق في نهاية المطاف بحكاية بطلها البحر الأبيض المتوسط. وبالتالي، فإن موت فيليب الثاني ليس هو الذي يحدد نهايتها وإنما اختفاء البحر الأبيض المتوسط كبطل أسطوري"^[289]. وهكذا، فإن التاريخ السطحي بالنسبة لبروديل هو التاريخ المعني بالأفراد وهو ما ينتمي إلى الحقبة الزمنية القصيرة، أما التاريخ الحقيقي فهو التاريخ الاجتماعي تاريخ الحقبة الزمنية الطويلة.

وخلافا لما ركس الذي يرى أن الإنسان صانع التاريخ وليس التاريخ هو الذي يصنع الإنسان، يؤكد بروديل أن الناس لا يصنعون التاريخ، بل هو الذي يصنعهم^[290]، لذلك من المفروض التأريخ لهذا التاريخ لا لأولئك المنفعلين بهذا التاريخ، على أن بروديل لا يتحدث عن فروق كمية، أي زمن طويل وزمن قصير، تاريخ فردي وتاريخ اجتماعي فقط وإنما أيضا عن زمن بطيء وزمن سريع، يقول في هذا الصدد: "بما أن الاقتصاديات تتغير ببطء فلدينا متسع من الوقت كاف لدراساتها... فهي بتحولها البطيء ترسم تاريخا عميقا للعالم"^[291]. هكذا، أدرك بروديل من البداية أنه لا وجود لتاريخ في ذاته وبذاته، بل في علاقته الجدلية بالمدى الجغرافي وواجب المؤرخ إدراك تلك العلاقة.

وبهدف التجديد في فهم التاريخ وكتابته، عمل بروديل والمؤمنون بنظريته على إطلاق سراح التاريخ من أسر السرد إلى رحاب العلم. وبهذا، تراجع الحدث والسرد لصالح تاريخ لا يأخذ بعين الاعتبار إلا القوى ذات التطور البطيء. وبالتالي، المدى الطويل وهي في أساسها قوى اجتماعية واقتصادية. وما إن أعطت الحتمية الاقتصادية والديمقراطية مضمونها ومنهجها للبحث التاريخي حتى صار الأسلوب التحليلي العلمي ممثلا في الرياضيات والفيزياء هو الذي يتصدى أكثر من تقنيات السرد لتنظيم المعطيات التاريخية^[292].

وإذا كانت مدرسة الحوليات قد أدارت ظهرها للحدث وغيبته، فإن ريكور يركز على الحدث في كتابة التاريخ، رادا على المؤرخين الذين ادعوا تحررهم من النص السردى، مركزين باسم العلم على التاريخ

الكمي. وفي سبيل إبطال هذه الإدعاءات اتبع ريكور إستراتيجية متميزة وهي تعتمد على منطق تهافتي

مزدوج:

-تهافت داخلي، من خلال البحث عن تناقض أطروحات المدرسة الواحدة.

-تهافت خارجي، كل مدرسة تبطل الأخرى.

فمثلا تركز مدرسة الحوليات على ضرورة التأريخ للظاهرة وليس للفرد. ولكن أليست الظاهرة مهما كان نوعها من فعل فاعلين؟ وأن التأريخ للظاهرة الاجتماعية في نهاية المطاف هو تأريخ للفرد، فحتى بروديل لابد أن يروي القصص وذلك عندما يمثل فاعلون تلك القوى التي وصفها كميا وإحصائيا. وهذا، ما يتناقض مع إنكاره للتاريخ الفردي^[293]، يفند ريكور أيضا نموذج الانطواء تحت فئة أكبر، فعندما يتأمل المرء البنى الجغرافية التي عنى بها بروديل ومدرسته يلاحظ أن المدة الزمنية الطويلة تتخطى الحدث. فضلا عن هذا، فإن اللحظات الثقافية قصيرة المدى من جهة ومتغيرة من جهة أخرى خاصة وأن التاريخ لا غنى له عن هذه اللحظات^[294]. فكيف يمكننا أن ندرج ما هو جزئي تحت ما هو كلي؟

اعتمادا على ذات المنطق يطيح ريكور بنموذج القانون الشامل أيضا، الذي اعتمدته الوضعية المنطقية الجديدة وهو يعني شكلا من التفسير يتم فيه امتصاص الظاهرة المراد تفسيرها من قبل قانون أو بنية وإن هذا القانون حسب الوضعية المنطقية يوضع على قدم المساواة مع الموضوعية في التاريخ، يعلق ريكور على هذا القانون الوضعي بقوله: "الدافع الصريح لمحاجتهم [الوضعية المنطقية] هو تحصين التاريخ ضد النزعة الشكية وتبرير صراعهم من أجل الموضوعية وهذا هو السبب في كون التماس الموضوعية ونموذج القانون الشامل... ميلان إلى الالتقاء بحيث لا يمكن التمييز بينهما"^[295].

وحسب دعاة القانون الشامل -وخلافا لمدرسة الحوليات^[296] - فإن التأريخ للحوادث لا يتطلب سكبها في قالب سردي أو قصصي وذلك لأن السرد شكل بدائي من الخطاب. عليه فالتفسير في التاريخ لا يختلف عن التفسير في بقية العلوم البحتة لهذا يقول ريكور: "والحقيقة أن السرد بالنسبة للمدافعين عن نموذج القانون الشامل أكثر بدائية وفقرا"^[297].

وهنا يبطل ريكور رأي هؤلاء بمنطق تهافتي ودليل هذا التهافت هو أن أول دفاع عن التأويل السردى للتاريخ كان من داخل إطار مدرسة القانون الشامل، يعطينا ريكور عدة نماذج مدافعة عن الكتابة السردية في التاريخ، أهمها عمل بول فين Paul Veyne كيف نكتب التاريخ "Comment on écrit l'histoire" والذي يمثل حسبه نموذجا فريدا لما انفرد به من الجمع بين حط العلم من قيمة التاريخ

المسرود وبين دفاع عن الحبكة حيث يقول: "يمكن أن يقرأ كتابه [بول فين] على أساس أنه عرض متخصص تتضافر فيه فكرتان أساسيتان... التقليل من شأن الإدعاء التفسيري، في الوقت ذاته الإعلاء من شأن القدرة السردية"^[298].

لا يرد بول فين على أصحاب نموذج القانون الشامل فحسب، بل أيضا على مدرسة الحوليات وعلى الكتابة العلمية للتاريخ عموما. يتساءل فين هل يمكن أن يصبح التاريخ علما؟ يجيبنا بشيء من القطع المطلق فيقول: "إن إيجاد منظومة وقائع من هذا النوع [الفيزياء...]، هي حلم قديم... ولكن من المعروف مع الأسف، أن هذا الحلم ليس أكثر من حلم، فليس هناك منظومة وقائع ثابتة باقية هي نفسها، تتحكم دائما بوقائع أخرى"^[299].

هكذا، حسب فين لا يمكن أن يصير التاريخ علما وذلك لخصائصه المختلفة عن خصائص العلوم البحتة وفي غياب هذه الخصائص العلمية لا يمكننا أن نقوم بأكثر من رواية التاريخ وكل ما نستطيعه هو أن نجعل منه علم اجتماع عام يوضح هذا الأمر من خلال ما نصه: "يحرم التاريخ من العلمية، فالمؤرخ يعرف بالتجربة أنه إذا حاول أن يعمم صورة تفسيرية بسيطة ويجعل منها نظرية فالصورة تنهار. باختصار، التفسير التاريخي لا يسير على دروب مرسومة مسبقا ويمكن تعميمها"^[300].

بهذه الطريقة تراجع نموذج القانون الشامل وضعف وصارت كتابة التاريخ تحاكي الكتابة القصصية في الأسلوب. علما، أن كتابة التاريخ هي أمر جوهري في التاريخ ولما كانت كذلك فهي تنحو نحو السرد "فبمجرد أن أقررنا أن كتابة التاريخ ليست شيئا يضاف من الخارج إلى المعرفة التاريخية، بل هي شيء من داخلها، فلا شيء يمنعنا من الإقرار أيضا أن التاريخ يحاكي في كتابته الخاصة أنماط الحبك التي يتداولها تراثنا الأدبي"^[301]. إن التاريخ من لحظة التأمل والتفكير فيه إلى لحظة معاشته ثم لحظة ممارسته فلحظة سرده يظل مشروعا يتأسس ويتمأسس في ظل الكتابة السردية التي من شأنها أن توسع فضاءات إدراك أحداثه ووعيتها.

لذلك فالأويل الذي يقترحه ريكور للصفة شبه-التاريخية للقصة يتداخل تداخلا جليا بالأويل الذي يقترحه للصفة شبه-القصصية للتاريخ، لأن من وظائف السرد ذات العلاقة بالتاريخ تحرير الإمكانات التي لم تتحقق في الماضي والتي ظلت مكبوتة ومجهضة والقصة قادرة على أداء هذه المهمة التحريرية وذلك بسبب طبيعتها شبه التاريخية. وبهذا، يصبح شبه-الماضي في القصة وسيلة استكشاف الإمكانات المكبوتة في التاريخ التي لم تتحقق وكان يمكن أن تتحقق.

في الختام، يؤكد ريكور أن علاقة التاريخ بالقصة تستند إلى التداخل المتبادل، فتبادل اللحظة التاريخية مع اللحظة القصصية، بهدف نقل الماضي التاريخي بصورة حسنة، بعيدا عن حلم تاريخ علمي موضوعي كما ذهب إلى ذلك أصحاب النموذج الشامل ومدرسة الحوليات. إن الخطاب التاريخي في أساسه يعكس قدرة الإنسان على إعطاء المعنى لتجربة الزمن الماضية من خلال رصد الأنسجة المحبوكة. من هذه الزاوية، ينظر ريكور إلى المؤرخ باعتباره ناقدا محللا وليس مجرد مدونا ومقررا للحقائق الماضية.

على أن ريكور وهو يفتح حوارات سجالية مع فلاسفة أو مدارس مختلفة، لا يقيّم الجانب السلبي فقط، إنما يحتفظ بالجانب الإيجابي سواء في هذا الموضوع أو في مواضع أخرى، لذلك نجده يقول: "بالمقابل إذا كان نموذج القانون الشامل قد أخضع بحزم إلى نقد قوي بالفعل أولا من الداخل... ثم من الخارج... فإن هذا النقد المزدوج لم يكن سلبيا على نحو محض، بل استبقيت من اختبار نموذج القانون الشامل فكرة قطيعة ابستمولوجية"^[302]، بإدراك هذه القطيعة ابستمولوجية تنبّه ريكور إلى أن التاريخ ليس مجرد رواية أو قصة. وهنا واجه مدرسة أخرى هي المدرسة الأنغلوسكسونية.

2- من التاريخ السردى إلى السرد التاريخي:

إذا كانت المدارس الفرنسية البنيوية في نظيرها للمقولة السردية اقتصرت على دراسة المتخيل الأدبي وأبعدت التاريخ بصفته علما، فإن المدارس الأنغلوساكسونية اتجهت وجهة مناقضة تماما، إذ حاولت أن تبحث في الصلات الخفية الكائنة بين الملفوظات السردية والحقيقة التاريخية^[303] وهم في ذلك لا يلجؤون إلى التحليل الرمزي المنطقي وإنما يأخذون أمثلتهم من الرواة والقصص ويركزون على منطق السرد المشترك بين المؤرخ والقصص^[304].

لذلك لم يحاور ريكور أصحاب الحوليات ودعاة تاريخ علمي فقط، بل حاور وجادل أيضا المفكرين الأنغلوساكسونيين المدافعين عن التاريخ السردى وهو دفاع يقوم أساسا على المماثلة التامة بين كتابة التاريخ وكتابة القصة وهو الأسلوب الذي لم يتردد ريكور في وصفه بالساذج قائلا: "أتاح لنا مفهوم أكثر صقلا للحبكة التاريخية... بإعادة دمج التاريخ اللاحثي في الحقل السردى، لكن كان من الضروري أولا

اطراح القراءة السردية الساذجة للتاريخ^[305]. ومثلما يرفض محاكاة التاريخ للعلوم كذلك يرفض محاكاة التاريخ العمياء للسرد.

إن خطأ هؤلاء بالنسبة لريكور يتمثل في إقامة علاقة مباشرة بين التاريخ والقصة، حتى انصهر التاريخ في طيات السرد ولم يعد له وجود إلا من خلال السرد، فالإحالة حسبه يجب أن تكون على نحو أمثولي وغير مباشر ولذلك كما يقول أطروحته تقوم على: "إثبات علاقة استمداد غير مباشرة"^[306] وتعني رابطة غير مباشرة للتاريخ بالسرد إلقاء الضوء على قصدية فكر المؤرخ الذي يقصد بها التاريخ، بهذه القصدية تصير كتابة التاريخ متجذرة في النموذج السردى دون الذوبان فيه. وهكذا، يرتبط التاريخ بالسرد عن طريق خط من الاشتقاق يستمد وجوده على نحو غير مباشر من دلالة التصورات السردية. وفي هذا الإطار يقول ريكور: "وعلى نحو ما بدا لي ضروريا النظر إلى المهارة السردية من حيث هي فهم الحكايات على أنها رحم التفسير التاريخي، فكذلك بدا لي ضروريا اعتبار الخصائص التي تحدد التاريخ من السردية البسيطة بفضل قطيعة ابستمولوجية حقيقية"^[307].

إن ما نستنتجه وراء كل هذا الجدل أن ريكور قد واجه أطروحتين:

-الأولى تنفي الارتباط بين السرد والتاريخ.

-الثانية تؤسس بين التاريخ والسرد علاقة مباشرة.

في كلا الحالتين حاول ريكور أن يبين أن العلم التاريخي لا يمكن أن يفهم على طريقة العلوم الاجتماعية اللازمة، بل يفهم على أساس المعقولة المرتبطة بالسرد، لهذا يرد ريكور على أولئك الذين يحلمون بعلم هرمسي للتاريخ من جهة. ومن يتعصبون لموقفهم السردوي من جهة أخرى، ذلك لأن معقولة كتابة التاريخ ليست هي معقولة السرد، بل تظل الكتابة التاريخية سردا محولا^[308] تبعا لذلك يصير التاريخ كتابة لا تتوقف على البعد الوصفي والتابعي فقط بل تغدو بالأساس عملية حيوية هدفها الإمساك بالصلات الخفية حيث يصير الماضي ممكنا ومتحققا داخل الحاضر.

وخلافا للأطروحتين تتمثل أطروحته: في أن التاريخ الذي أبعد كثيرا عن الصيغة السردية يواصل الارتباط بفهمنا السردى عن طريق خط من الاشتقاق، يمكن حسبه أن نعيد بناءه خطوة خطوة ودرجة درجة بمنهج مناسب، لا ينبع من منهجية العلوم التاريخية بل من تأمل الشروط العميقة التي تستمد وجودها على نحو غير مباشر من دلالة التصورات السردية وإنها تتجذر عن طريق هذه الدلالات في الزمانية الخاصة بعالم الفعل حيث يقول: "من هنا تنأى أطروحتي عن أطروحتين على السواء: الأطروحة

التي ترى في انسحاب السرد التاريخي نفيا لأي ارتباط بين السرد والتاريخ، جاعلة من الزمن التاريخي بناء لا دعامة له من الزمن السردى والأطروحة الأخرى التي تؤسس بين التاريخ والسرد علاقة مباشرة لا تختلف عن العلاقة بين نوع وجنس^[309].

بهذا، فإن أطروحته تركز على علاقة اشتقاق غير مباشرة، ينبع فيها التاريخ من فهمنا السردى دون أن يفقد شيئا من طموحه العلمى، حيث تضحي كتابة التاريخ مسطورة داخل دائرة السرد ولكن بطريقة غير مباشرة. يمثل هذا الفهم أدرك ريكور أن كتابة التاريخ هي عملية تنصيصية لجملة الوقائع والأحداث الماضية عن طريق آليات سردية غير مباشرة من أجل إدراك التجربة الإنسانية في بعدها الزمنى، فالنص التاريخي بوصفه مكتوبا لابد أن يعتمد السرد شكلا أو قالباً مصاغاً في روايات وقصص تجتمع فيها المتشتمات ويألف فيها الاختلاف وتنسق فيها الأحداث والوقائع وتلتقي فيها الشخصيات المتباعدة. وما المؤرخ في كل هذه العملية إلا قاصا مبتكرا للحبكة التي يصوغ بها الأسباب والنتائج. وبالتالي، فالتاريخ أقرب إلى الرواية أسلوباً ومبنا ولكن ليس هو الرواية مضمونا ومعنا.

وإذ يؤكد ريكور على النموذج السردى في الكتابة التاريخية فهو لا ينحاز لأي طرف، بل إنه طوَّع دراسة التاريخ لمقتضيات عصره، فاستوعب إنجازات الاتجاه العلمى في التاريخ وكذا إنجازات الاتجاه السردى واستفاد منهما لإدراك أعمق بآليات التاريخ دون أن ينقاد لهذا الاتجاه أو ذاك، بل كشف أوجه قصورها في إضاءة حقل السرد التاريخي. لكن أليس هذا كما ذكرنا سابقاً نوع من الوسطية بين موقفين متطرفين؟ وهو الحل الوسط الذي نادى به ميشال دو سارتو ورفضه ريكور وتأسف عليه، علاوة على ذلك يبدو أن ريكور اهتم بالأسلوب أكثر من المضمون في التاريخ. فهل هذا يعني أن مشكلة الكتابة التاريخية هي مشكلة أسلوب لا مضمون؟ مبنى لا معنى؟

ثانيا -جدلية الفهم السردى والتفسير التاريخي:

خصص بول ريكور فضاء لا يستهان به لهذه الإشكالية -الفهم والتفسير- من وجهة نظر ابستمولوجية لمعالجة المعضلات التي تركتها هذه الثنائية مع دلتاي. وكعاداته يفضل ريكور قطع المسافات الطويلة غير المباشرة في معالجة المشكلات المعرفية بمسألة المناهج ومناقشتها قصد تمحيصها وتوظيفها، إذ انكب على دراسة المناهج الإبستمولوجية لمعالجة هذه الإشكالية في حقل العلوم الإنسانية^[310] والشئ

الملاحظ أيضا أن هذه الإشكالية تلازم جل كتابات ريكور، إذ تظل إشكالية الفهم تراود ريكور حتى في تطرقه لقضايا التاريخ نلمس هذا في قوله: "هذه هي لعبة الفهم والتفسير المتناوبة في التاريخ ولا تختلف هذه اللعبة عن تلك التي عرفناها في نظرية النص ونظرية الفعل سابقا"^[311]. فكيف عالج ريكور هذه الإشكالية؟ بالأحرى كيف تحولت إشكالية الفهم والتفسير على مستوى التاريخ من ثنائية متنافرة إلى جدلية متكاملة؟

ذهب ريكور إلى أن التوتر الحاصل في مجال التاريخ يكون بين الذاتية والموضوعية: الأولى بما هي تجربة تعايش وتعاني الماضي بهدف بعثه حيا. والثانية بما هي حلم وأمل في الاتفاق والمؤرخ بين هذه وتلك يجد نفسه في مأزق، لذلك انصب جهد ريكور حول هذه المسألة باحثا في السبل التي من شأنها معالجة حوادث التاريخ بطريقة تحفظ لها وجودها الموضوعي حتى يتمكن المؤرخ من التموضع بشيء من البعد والقرب من الحدث عن طريق التماسف. وبالتالي، فالفهم الموضوعي للتاريخ لا يلغي إمكانية النشاط الإنساني الذاتي.

إذا كان دلتاي قد اعتبر أن التفسير هو نموذج العلوم الطبيعية الذي استعارته المناهج الوضعية قصد توظيفه في حقل العلوم التاريخية، أما الفهم فهو يتعلق بالعلوم الإنسانية، فإن ريكور يرى أن التفسير لم يعد رهين العلوم الطبيعية، إنما أصبح آلية جامعة تنطبق على النماذج الألسنية أيضا، يقول ريكور موضحا ذلك: "أؤكد على التقاطع المستمر للمناهج فاللسانيات والاقتصاد والسياسة... تتداخل فيها صيغتا الفهم والتفسير... فالطبيعة والإنسان لا يشكلان على هذا الأساس حقلين متمايزين، يخضع أحدهما للعلم والآخر للهرمنيوطيقا"^[312].

وعليه، يأخذ ريكور هذه الثنائية في طابعها الجدلي وفق القاعدة القائلة: فسر أكثر تفهم أحسن^[313]. Expliqué plus pour comprendre mieux. هذه القاعدة التبادلية على مستوى النص تتحول على مستوى التاريخ بصيغة: "أن تفسر أكثر هو أن تروي أفضل"^[314]، بما يعني أنه كلما زاد التفسير التاريخي، كانت رواية هذا التاريخ أفضل^[315] والتفسير هنا هو القدرة على إعادة هيكلة النص التاريخي^[316].

علما أن الفهم بهذا المنظور يتعارض مع النبوءة، فالمؤرخ لا يمكنه وهو يتعاطى مهنته إلا أن يبني جملا سردية تكون ملفوظا سرديا وظيفته تفسير الماضي وتأويله لا غير وذلك انطلاقا من أحداث معروفة، فعملية الفهم هي دائما عملية ارتجاعية مهمتها التفسير^[317]. بهذا، يتكامل عمل الفهم مع عمل التفسير.

مثلاً يجب على التأويلية أن تتجاوز الثنائية الموروثة عن دلتاي بين الفهم والتفسير على التاريخ أيضاً أن يتجاوز ذات الثنائية إلى تكامل وهذا ما يدعو إليه ريكور في قوله: "وقد بدا لي أن إضفاء الطابع النصي المتمادى مع ظاهرة الكتابة يدعو إلى علاقة جدلية بين نمط التفسير ولحظة الفهم"^[318]. ومع إضفاء الطابع الجدلي على ثنائية التفسير التاريخي والفهم السردى لا تصبح قراءة النص التاريخي مجرد لعبة لغوية وإنما القدرة على تشكيل عالم النص لأن: "الذي يمكننا من التواصل فيما بعد هو مادة النص التي لا تنتمي إلى مؤلفها ولا إلى قارئها"^[319].

على أن هذه الجدلية يجب أن تشتق بطريقة غير مباشرة وقد رأينا في الفصل الأول أن ريكور يتبنى منهج هوسرل - منهج السؤال رجوعاً - وذلك لأن هذا المنهج حسبه يهدف إلى إظهار الطبيعة غير المباشرة للقراءة بين التفسير التاريخي والفهم السردى^[320] وكذلك لأن الخاصية التاريخية للتاريخ لا يمكن الحفاظ عليها إلا عبر هذه العلاقات غير المباشرة، لأنه لو كانت هذه العلاقة مباشرة، فلن يكون هناك أي فرق بين التفسير التاريخي والفهم السردى ويغدو الحديث عن أحدهما كالحديث عن الآخر.

بهذه العلاقة غير المباشرة يتناغم الفهم السردى مع التفسير التاريخي في رواية ما حدث ذات يوم أو في كتابة تاريخ ما وهو ما يصفه بقوله: "ليس الفهم هو الجانب الذاتي والتفسير هو الجانب الموضوعي وليست الذاتية سجناً والموضوعية تحرراً من هذا السجن، بل تعزز الذاتية والموضوعية إحداها الأخرى بدلاً من الصراع"^[321] وإذا عدنا إلى غادمر فإن الفهم عنده يحمل بعداً أكثر من هذا، فهو يساهم في تشكيل الوعي بنشاط التاريخ وهو أيضاً صيرورة ناتجة عن الوظيفة الفعلية للتاريخ^[322].

بصورة عامة، فقد أفضى منطق الجدول بريكور في المحصلة إلى عقد تكامل بين ثنائية الفهم السردى والتفسير التاريخي، في نهاية المطاف هو تكامل بين الذاتي والموضوعي، على أن ريكور يسحب هذا الجدول التكاملي على كل ثنائية مثل الذات والآخر، فما يسميه بإيتيقا السعادة* تتحقق في حالة واحدة وهي أن تمارس الذات حواراً مع الآخر، بمعنى العيش مع الآخرين ولأجل الكل تطلب السعادة الإنسانية^{[323][323]}.

غير بعيد عن هذا ودون أن نبرح الحديث عن الآخر، نعثر على وجه آخر للتفكير بالآخر، هو الذاكرة التاريخية بما هي ذاكرة جماعية. فما هو الفرق بين الذاكرة الفردية والذاكرة التاريخية؟ وما هي أهمية هذه الذاكرة بالنسبة للتاريخ؟

ثالثا -الذاكرة التاريخية:

1- مفهوم الذاكرة التاريخية:

يتطلب عمل حفظ التاريخ وتدوينه عمل الذاكرة وحتى يضبط مفهوم الذاكرة التاريخية يرجع ريكور إلى جذورها اليونانية، فالكلمة mnémé^[324] تعني لدي ذكرى، أما الكلمة mnamnesis فتعني إني أبحث عن الذكرى. فما هي العلاقة بين الذكرى وممارسة البحث عنها؟ ما العلاقة بين السؤالين: ما معنى يتذكر؟ وما هي الذاكرة؟

في الواقع لدي ذكرى أو أتذكر بمعنى أن الذاكرة تتبادر إلى الذهن، في هذه الحالة نحن نواجه الجانب المعرفي للذاكرة، أما البحث عن الذكرى فهو الجانب العملي، أي إمكانية استخدام الذاكرة^[325]. إن استخدام الذاكرة يتطلب تدخل التاريخ لأنه محرك البحث، فالتاريخ ليس حلقة أحداث ماضية أو إجمالاً لرؤية الحقائق التاريخية ولكن هو تفسير لحالة الإنسان الذي هو كائن زمني وشبكة من الذاكرة التاريخية والنسيان، فليس من قبيل الصدفة أن تكون هناك علاقة بين الذاكرة والتاريخ^[326] وإذا كانت مهمة الذاكرة حفظ الماضي، فإن مهمة التاريخ بناء ما حفظته الذاكرة ولما كانت الذاكرة عبارة عن صور، فإن التاريخ هو الصيغة اللفظية المعبرة عنها وعليه فالذاكرة نوعاً ما هي حوض الكائن الذي تتجمع فيه كل الصور العقلية والفعالية والماضية والحاضرة، فهي عصب التاريخ الذي يحضر فيه الغياب^[327]. لكن حسب غادمير لا يمكن تحديد بدايتها وهذا بالضبط ما وقف عليه حين قال: "إن الذاكرة التي تمثل طريقة توضيح خبراتنا، هي عملية قائمة في الرحم سلفاً وبطبيعة الحال أنا لست على يقين من هذا، لأنني لا أحمل ذكريات عن الأيام التي كنت فيها جنيناً"^[328].

إن الذاكرة التاريخية عند ريكور ليست ذاكرة فردية، بل هي ذاكرة جماعية بالأساس إذ يجب على الذاكرة الفردية أن تنسجم مع الذاكرة الجماعية أو كما يردد دائماً: "الذاكرة تهمني أيضاً كذاكرة مشتركة"^[329] بفعلها في زمن التجربة الذي يصارع النسيان من أجل جعل الذاكرة تناظر التاريخ وهو ما لا يمكن أن يتحقق إلا بعملية جدلية بين التاريخ والذاكرة، يعطينا ريكور مثلاً على هذه الذاكرة المشتركة بالخمسينيات التي أحيتها فرنسا في عامي 1994-1995 وأن هذه الخمسينيات كما يقول عنها: "تعود بنا على زمن أسميه احتكاك الذاكرة والتاريخ... الاحتفال بالخمسينيات هو آخر لحظة يتقاطع فيها التاريخ بالذاكرة، الخمسينيات مكان آخر مواجهة بين ذاكرة الناجين وعمل المؤرخين"^[330] إذا كان دور الذاكرة تجاه

التاريخ هو الحفاظ على الحدث التاريخي من الضياع ومن التحريف. فهل للتاريخ دور تجاه الذاكرة؟ وما هو هذا الدور الذي يضطلع به التاريخ في خدمة الذاكرة.

يجيبنا ريكور: "هناك امتياز للتاريخ لا يمكن نكرانه هو امتياز توسيع الذاكرة الجماعية ونقدها وتفنيدها إذا انطوت على ذاتها وأغلقت أبوابها لتعيش داخل آلامها... في طريق النقد التاريخي تلتقي الذاكرة بمعنى العدالة، إذ كيف تكون الذاكرة سعيدة، إذا لم تكن في ذات الوقت عادلة؟"^[331]، مما يعني أن دور التاريخ تجاه الذاكرة أساسي، لا يقل أهمية عن دورها تجاه التاريخ فالتاريخ هو الذي يحلل هذه الذاكرة ويوسعها وهو أيضا يفحصها وينتقدها ومع اعتراف ريكور بأهمية الذاكرة رحما للتاريخ، يحتج على ما أسماه تودوروف قبله تجاوزات التذكر ويرى أن التاريخ مدعو إلى أن يصحح، بل ويكذب ذاكرة طائفة معينة حين تنطوي وتنغلق على معاناتها الخاصة إلى درجة التعامي والتّصام عن معاناة جماعات أخرى^[332]. هكذا، أصبح واجب الذاكرة Le devoirs de mémoire واجب المساومة في العدالة بين الذات والآخر وهذه الذات لا يمكن أن تصبح حقيقية إلا من خلال المرور الإجباري بالآخر لأن حقيقة الذات لا تنجلي إلا بالالتقاء بالآخر والإنصات له^[333] ولأن إعادة اكتشاف الأنا لا تتم إلا في الأنت أو النحن. وإذا كان ريكور كما رأينا سابقا في كتابه "الزمان والسرد" قد طرح قضية الزمان من جهة علاقته بالسرد، فإنه في كتابه "الذاكرة، التاريخ، النسيان" يعيد طرح قضية الزمان، لكن هذه المرة في علاقته بالذاكرة التي ينبغي أن تتكامل مع التاريخ لا أن تتضاد معه، على أن لهذه الذاكرة مقولات تاريخية.

2- مقولات الذاكرة التاريخية:

أ- التراثية:

يقصد ريكور بالتراثية نوعا من الجدل بين الترسيب sédimentation والإبداع innovation أو بين الالتزام بالقوانين والخروج عنها لإبداع جديد^[334]. في حين كان هذا الوصف يرتبط بدور التراثية في السرد الخيالي أي المحاكاة رقم 2، فإنه في الجزء الثالث من "الزمان والسرد" يوسع من هذا المفهوم ويرى أن التراثية ينبغي أن تفهم بالمعنى الأعم للأسلوب التصوري الذي يحول تراثيات الماضي، في هذا السياق يتم تحديد التراثية بوصفها إضفاء الزمانية على التاريخ بواسطة جدل بين آثار الماضي فينا واستجابتنا للتاريخ^[335] أي بين دورنا الانفعالي والفعال في التاريخ. وهذا يعني توسيع النقاش من المحاكاة رقم 2 إلى

المحاكاة رقم 3 أي التكامل بين السرد والزمن التاريخي للفعل والعناء، التراثية بعبارة أخرى هي الشرط المسبق لتحويل المعنى التاريخي الفعلي وحسب ريكور تجنبنا التراثية بعض المواقف الخاطئة فهي:

-ترفض الإقرار بأن الماضي يمكن أن يلغى نهائيا بتأثير من النزعة اليوتوبية المبالغية أو النسيان النيتشوي. والنسيان النيتشوي هو من المواقف الخاطئة الخاصة بالماضي بنظر ريكور. وجوهر الفكرة أن هناك ثغرة بين الآفاق تبدد الأحداث التاريخية إلى تعدد اعتباطي وهو ما تقاومه التراثية عن طريق المزامنة بين الماضي والحاضر كما تقاوم النزعة اليوتوبية عن طريق ربط توقعاتنا المستقبلية بالحاضر.

-تقاوم الإغراء المثالي الهيجلي الذي يختزل تعدد حقائق التاريخ إلى هوية واحدة مطلقة في قالب دياكتيكي منطقي ويتم ذلك عن طريق المزامنة بين الماضي والحاضر والمستقبل. وهي المزامنة التي تحتضنها فكرة التجميع.

تضع التراثية البديل عن هذين الموقفين وهو غادميري في الأساس، إنه انصهار الآفاق الذي بفضله تتخطى التراثية التاريخ، دون أن تفرض فهمنا الحاضر على الماضي وبهذا يفتح الماضي أفقا تاريخيا منفصلا عن أفق حاضرا منطويا ضمنه في الوقت نفسه^[336]. عليه، فالتراثية هي المسافة الفاصلة عن الماضي، ليس فصلا سلبيا، بل فصلا ينبض بالحياة والإبداع وهو ما يقصده بقوله: "يشكل التراث مفهوما فهما سوريا، بمعنى التراثية... إذ يدل على أن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فصلا ميتا، بل هي انتقال مولدة للمعنى وقبل أن يكون التراث مستودعا هامدا، فإنه عملية لا تكتسب معناها إلا جدليا من خلال التبادل بين الماضي المؤول والحاضر المؤول"^[337].

ب- التقاليد:

إذا كانت التراثية مفهوم شكلي، فإن التقاليد هي المفهوم المادي لمحتويات التراث، على أن التراث لغوي في الأساس، لهذا لا ينبغي فصله عن تحويل المعاني الفعلية التي سبقتنا زمنيا^[338] ففكرة التراث مأخوذاً بمعنى التقاليد تدل على أننا لسنا نمثل موقع مبدعي هذا التراث بإطلاق بل نحن بالأحرى دائماً في المحل الأول مجرد ورثة له^[339] ونرثه عن طريق اللغة، فالانتقال من الشكل أو الصورة إلى المادة، إنما هو وظيفته التأويل الذي يكشف أن التراث لغوي بالأساس واللغة كمؤسسة كبرى لا ينبغي أن نفهمها على أنها: "النظام اللغوي في اللغة الطبيعية الاجتماعية، بل الأشياء التي قيلت من قبل وفُهمت"^[340]، لذلك نفهم من التراث ما قيل وانتقل عبر اللغة والتأويل.

إن التوازي بين تأويلية التاريخ وتأويلية النصوص تزداد قوة حين يؤكد ريكور أن الكتابة التاريخية في جوهرها تعتمد أساسا على النصوص التي تعطي للماضي شرعية الشهادة التوثيقية لأن إدراك الماضي يتم من خلال أدوات تنطق المعنى والتي تستدعي تأويلنا^[341]. لذلك فإن اللجوء إلى البنية اللغوية له ما يبرره، خاصة وأن الرمز ليس بغريب عن ميدان الفعل والعناء ولهذا فإن علاقة المحاكاة رقم1 بالفعل تكون بواسطة رمزية وعلاقة المحاكاة رقم2 بالفعل المرتبطة بالحبكة تنظر للعقل بوصفه نصا، لذلك فإن التراث الشفوي يتوافق إلى حد بعيد مع فاعلية النصوص المستقاة من الماضي.

في نهاية المطاف، فإن المساواة بين تأويل النصوص وتأويل الماضي التاريخي تجد تعزيزا لها في كون كتابة التاريخ من حيث هي معرفة بالآثار تعتمد على نصوص تضيي على الماضي مكانته التوثيقية^[342]. وهذا ما نلمسه في قوله: "ما إن يتناول المرء التقاليد ليشير إلى تلك الأشياء التي قيلت ونقلت لنا من خلال سلسلة التأويل وإعادة التأويل حتى يجب أن نضيف جدلا ماديا للمحتويات إلى الجدل الصوري للمسافة الزمنية"^[343].

واستنادا إلى نموذج غادمير/كولنغود Collingwood في السؤال والاستجابة يربط ريكور جوهر التقاليد بمنطق السؤال والجواب، إذ يستجوبنا الماضي ويسائلنا بقدر ما نستجوبه ونسائله وإدراك الماضي من خلال التقاليد يعني إدراكه من خلال طرق استنطاق المعنى، الذي يستدعي بدوره استجابتنا التأويلية^[344].

خلاصة القول، أنه يتوجب علينا أن نفهم التقاليد على أنها تلك الفعالية اللغوية التي لا تفهم إلا في ضوء السؤال التبادلي الجدلي بيننا وبين الماضي المؤؤل.

ج - التراث:

يمثل التراث tradition سلسلة من الانقطاعات والاتصالات والهزائم والأزمات وكل ما احتفظت به الذاكرة الجماعية. وللوقوف على حقيقة التراث يجدر بنا أخذ مسافة تأويلية لا تجعلنا ننصر انصهارا كليا في هذا التراث كما لا تضعنا موضعا بعيدا عنه بل تموقعنا وسط القرب والبعد، إذ يصف ريكور التراث بكونه نقلا حيا لإبداع يمكن تنشيطه بالعودة إلى أكثر اللحظات ابتكارا^[345]. وهذه النقلة من التقاليد إلى التراث تدعمها ملاحظة أن أي اقتراح للمعنى هو دعوى بالحقيقة. وعند هذه النقطة ينضم ريكور إلى الحوار الشهير بين غادمير مدافعا عن التراث وهابرماس Habermas خصما للعقل النقدي. يعتقد غادمير

خلافاً لهبرماس أن الحس التاريخي بالماضي وليد الماضي نفسه وليس مجرد شعور ذاتي يستمد وجوده منا، لذلك نجد أنفسنا منقادين تلقائياً لمعاني الماضي قبل أن نحكم عليها أو بصيغة أخرى يحدد التراث موقعنا قبل أن نحدد موقعه.

إن هذا التضاد والاختلاف بين هابرماس وغادمير يمكن أن يحل، لأننا ما إن نعترف بأن التراث جدل متواصل من الاستمرار والانقطاع يتكون من تقاليد متنافسة حتى نكتشف بأن في قلب التراث بعداً جوهرياً للمسافة التي تدعو باستمرار للتأويل النقدي^[346]، هذه المسافة من شأنها أن تغربل التأويلات الصادقة للماضي من نظيرتها الزائفة.

مما تقدم نستنتج ما يلي:

- التراثية هي الجانب الصوري أو الشكلي من التراث الذي يضمن استمرارية تلقي الماضي من جهة. ومن جهة أخرى، تدل التراثية على تبادل علاقات التأثير والتأثير بين وجودنا الحاضر ووجودنا الماضي.
- العادات والتقاليد هي المحتوى المادي من التراث، تنقل من الأسلاف إلى الأخلاف في نص لغوي شفويّاً كان أو مكتوباً، معنى ذلك أن وسيلة انتقال التقاليد هي اللغة، لذلك تمثل التقاليد كل ما قيل وانتقل عبر اللغة.

- التراث بوصفه هيئة شرعية يدل على الحقيقة هو جملة الانتصارات والإخفاقات التي تحتفظ به الذاكرة الجماعية، لفهم التراث فهماً جيداً ينبغي تبني مسافة تأويلية تموقعنا بالقرب من هذا التراث.

مجمل القول من كل ما مضى، أن السرد التاريخي يتكون من بنية أنطولوجية تكملها بنية إبستمولوجية، فهو من المنظور الأنطولوجي يطرح مشكلة ارتباطه بالزمان -أم المشكلات الفلسفية والمعرفية والفكرية التي أرقّت الفلاسفة قديماً وحديثاً- وبالهوية السردية. أما المنظور الإبستمولوجي فيطرح مشكلات معرفية هامة من مثل مشكلة الكتابة التاريخية ومشكلة العلاقة بين الفهم السردى والتفسير التاريخي وكذا مشكلة الذاكرة وعلاقتها بالتأريخ.

الفصل الثالث

أبعاد السرد التاريخي

انطلق هذا البحث من فرضية فحواها: إمكانية الجمع بين حقل تاريخي وحقل سردي. ولما أثبتت الفرضية وجود علاقة بينهما هي التي تسمح بصب الحدث التاريخي الماضي في قالب سردي حاضر يمكنه أن يرسم أبعاده مستقبلا. وغدا الحديث عن حقل يسمى سرد تاريخي ممكنا، بحثنا في المشكلات التي تعترض هذا الحقل والتي تشكل بنيته الجوهرية وهي تنقسم أساسا إلى نوعين: مشكلات أنطولوجية وأخرى إبستمولوجية. فضلا عن أنطولوجيا وإبستمولوجيا السرد التاريخي يتميز أيضا بأبعاد أخرى متباينة من شأنها أن توضح معالم هذا الحقل أكثر. فما هي هذه الأبعاد؟

I - البعد الإيديولوجي:

للسرد التاريخي جانب إيديولوجي عميق، يعمل على مستوى البنية التحتية لتكوين جماعة تاريخية دائمة البقاء والثبات رغم رياح التغير التي تعصف من حين إلى آخر وتبعا لمفهوم الإيديولوجيا idéologie تتحدد وظيفة الإيديولوجيا؛ أي بمعرفة ما هي الإيديولوجيا يتضح مضمونها الوظيفي وإن كان المفهوم يتراوح أغلب الأحيان بين مد وجزر، البعض ينظر لها من زاوية سلبية يجب الابتعاد عنها والبعض الآخر ينظر لها من زاوية إيجابية وأنها واقع مفروض علينا يجب التكيف معه. بين هذا وذاك كيف ينظر ريكور إلى وظيفة الإيديولوجيا؟ وما هي المعاني والدلالات التي يضيفها عليها؟

أولا -مقاربة حول

مفهوم الإيديولوجيا:

في ضوء التحولات والتغيرات التاريخية الكبرى التي عرفها الفكر الإنساني عامة والغربي خاصة، يحتل مفهوم الإيديولوجيا- واحدا من أكثر المفاهيم التباسا سواء على مستوى الدلالة أو على مستوى الممارسة- موقعا مميزا داخل المنظومة الفكرية، تأتي التباسيته ليس فقط لأن هناك بونا شاسعا بين المعنى القاموسي والمعنى الاصطلاحي وربما أيضا المعنى الإجرائي بل الصعوبة تتجلى أيضا في التطبيق بعد التحديد؛ أي بالبحث عن المصادقات على المستوى العملي وسبب ذلك أن هذا المفهوم بالذات يحدد أشياء حية ومتحركة في ثقافة ما وزمن ما، فحتى حين ينتجه الإنسان إنما ينتجه بتأثير من ظروفه المتبدلة والمتحولة. مما يعني أنه عرضة للتغير وأنه يتلون في كل مرة بلون القنوات السائدة أو ربما بلون المعرفة المنتجة تبعا لكل عصر وظرف. لذلك لا غرابة في أن يصبح الحديث اليوم ليس عن إيديولوجيا بعينها بل عن إيديولوجيات كثيرة ومختلفة.

والإيديولوجيا كمصطلح هي من ابتكار دستوت دي تريسي Destutte de Tracy في كتابه "مذكرة حول ملكة التفسير" الذي وضعه من أجل تعريف الأهداف الأساسية للعلم الذي يقوم بتفسير وفهم الأفكار، ثم علاقة هذه الأفكار بالرموز التي تتخذها في المجتمعات التاريخية المختلفة^[347]، فالإيديولوجيا هي: "علم الأفكار أو علم حالات الوعي"^[348]، إنها منهج في التفكير ينبنى على الافتراضات والمعتقدات قد يكون محتواها دينيا أو اقتصاديا، سياسيا أو فلسفيا أو غير ذلك^[349]. فالمرء الذي يعتنق إيديولوجيا ما، يعثر فيها على مرتكزات تزوده بالمعرفة واليقين والحقيقة وتمنحه طمأنينة وسكينة لحياته بحيث تصبح بمثابة الدافع الذي ينطلق منه الإنسان دائما ويعود إليه، إنها نقطة الانطلاق والوصول. هنا، يقع مغزى الإيديولوجيا بالنسبة للحياة العملية التي نعيشها في يومياتنا، لكنها تنفذ أيضا للتفكير العلمي وعن طريق تنظيماتها تقوم بتعزيز نفوذها على العلوم والمعارف^[350]. هذه الأخيرة التي لا تسلم من عمل الإيديولوجيا سواء كانت علوم بحتة أو علوم إنسانية واجتماعية فهي تقوم دائما على أسس وقواعد إيديولوجية.

اتخذت الإيديولوجيا عند ماركس معنى سلبيا هيمن طويلا على أذهان الناس، إذ وصفها بأنها خيالات كاذبة يرسمها الناس عن أنفسهم^[351]. لكن شدة هذه السلبية قلت مع ألتوسير Althusser الذي يعرفها بطريقة تقريبية: بأنها نسق له منطق ودقته الخاصتين من التمثلات ولما كانت الإيديولوجيا كذلك،

فهي تتميز عن العلم من جهة الوظيفة والأداء الذي تقوم به، إذ تفوق وظيفتها العملية من حيث الأهمية وظيفه العلم النظرية، بدليل أن الذات العاملة في التاريخ هي مجتمعات بشرية معينة تحت تأثير تصورات وأفكار^[352]. أي أن الإيديولوجيا هي التي تساهم في تشكيل الذات المحركة للتاريخ.

مع مانهايم Mannheim تتخذ الإيديولوجيا معنى أوسع ضمن العلوم الاجتماعية، ثم يزداد معناها اتساعا لتشمل كل الأعمال الثقافية والمذاهب والمواقف الاجتماعية والسياسية والفكرية والأحوال والأفعال النفسية، لذلك يحصر الإيديولوجيا في معنيين واحد جزئي وآخر كلي:

-الإيديولوجيا في معناها الجزئي: تشير إلى ارتيابنا إزاء أفكار الخصم بحيث نعتبرها تزويرا وتشويها.

-وفي معناها الكلي: تشير إلى أن لكل جماعة تاريخية مميزات توحدتها^[353].

وكلا المفهومين يرجع إلى الذات، لكن الأمر مختلف بالنسبة للمعنى الثاني، فعندما ننسب عالما ذهنيا لعصر ما وآخر لعصرنا، فإننا لا نرجع لحالات جزئية أو فردية لنبيّن مضمون أفكار العصر المعني بل نرجع إلى أنساق وأنماط التفكير والتجارب والأحوال التي نأخذها جاهزة من حضيرة الجماعة التي نعيش ونتواصل معها.

إذا عدنا إلى الفكر العربي نجد عبد الله العروبي -كنموذج على سبيل المثال لا الحصر- يميز في

الإيديولوجيا بين ثلاثة معاني:

-أولا: هي كل ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا.

-ثانيا: نسق فكري يستهدف حجب واقع يستعصي تحليله.

-ثالثا: نظرية مستعارة تجسدت جزئيا في مجتمع ما ولكنها تتغلغل فيه كل يوم، إنها بمثابة

أ نموذج ذهني يتجسد داخل الجماعة^[354].

انطلاقا من ماركس إلى غيرتز Geertz مروراً بالتوسير ومانهايم وفيير Weber وهابرماس يناقش ريكور

مفهوم الإيديولوجيا، يقابل بداية بين العلم والإيديولوجيا، ليخلص أخيرا إلى عدم وجود أساس علمي محايد لمناقشة مفهوم الإيديولوجيا، يحاول ريكور إيجاد طريقة أخرى لمعالجة ظاهرة الإيديولوجيا، لأن اعتبارها طريقة لإخفاء الواقع الاجتماعي وأنها تحاول تقديم عالم مزيف ومغشوش فقط، هو منظور ضيق يقتصر على الجانب السلبي، لذلك يقترح علينا إعادة التفكير في الإشكالية نفسها لإيجاد معنى مزدوج ووجهة نظر أوسع

من شأنها أن تغير نظرتنا السلبية للإيديولوجيا التي ورثناها عن ماركس بأن تفتح آفاقا إيجابية للإيديولوجيا أو على الأقل تثرى ثقافتنا حول هذا المفهوم وهو ما يدعو له في كتابه "L'idéologie et l'utopie": الإيديولوجيا واليوتوبيا الذي يرصد مفاهيم ووظائف الإيديولوجيا واليوتوبيا والعلاقة بينهما من وجهات نظر مختلفة.

إذا كان البعض ينظر للإيديولوجيا على أنها تركيبة من الأفكار والتمثيلات التي تبدو في نظر الذات تفسيرا للعالم وهذا التفسير يمثل لها الحقيقة المطلقة، لكن على شكل وهم به تبرر نفسها أو تخفيها وتهربها بشكل أو بآخر لصالحها^[355]. هنا، تصبح الإيديولوجيا هي العملية العامة التي يتم فيها تشويه وتحريف الحياة الواقعية بواسطة التمثيلات التي يكوّنها الناس عنها، فإن ريكور يختلف عن هؤلاء جميعا بإعطاء الإيديولوجيا معنيين: معنى سلبي ومعنى إيجابي، إذ تعمل بطريقة مزدوجة سلبية وإيجابية، بناءة وهدامة. وما يهمنا هنا، هو كيفية أو طريقة تأثيرها -سواء سلبيتها أو إيجابيتها- على السرد التاريخي؟ وإلى أي مدى يكون هذا الأخير مصبوغا بصبغة إيديولوجية؟

ثانيا -التاريخ وظائف الإيديولوجيا:

تنفرد الإيديولوجيا بجملة من الوظائف والأدوار التي تؤديها تجاه السرد التاريخي بعضها سلبي وبعضها إيجابي وذلك تبعا لمفهومها ومعناها الإزدواجي: السلبي والإيجابي، إذ تتميز الإيديولوجيا بثلاث وظائف تقابلها ثلاث درجات أو مستويات من العمق والسطحية. هذه الوظائف حسب ترتيبها هي:

1-الوظيفة التحريفية (المستوى السطحي):

إذا كان البعض ينظر للإيديولوجيا باعتبارها التواء وإخفاء للواقع، فإن أولى وظائفها إذن هي الوظيفة الإخفائية أو التحريفية distorsion وهو الاستعمال الذي شاع عبر كتابات ماركس وترسخ في أذهان الناس على شكل أسطورة بديهية لا تقبل النقاش، إذ من اللافت للانتباه أن ماركس في بدايته الفكرية حاول فهم وظيفة الإيديولوجيا عن طريق استعمال استعارة قلب الصورة داخل غرفة مظلمة ومنذ ذلك الوقت صارت وظيفة الإيديولوجيا هي إنتاج صور مقلوبة أو معكوسة للواقع وهي الوظيفة التي استعارها ماركس من المخبر الفيزيائي^[356]، يقول ريكور حول هذه المسألة ما نصه: "استعارة استلّفها [ماركس] من

التجربة الفيزيائية أو الفسيولوجية، تجربة الصورة المقلوبة التي تظهر في الكاميرا أو على شبكة العين، تقدم لنا هذه الاستعارة المتمثلة في الصورة المقلوبة والتجربة الفيزيائية التي تكمن خلف الاستعارة المثل أو النموذج الذي يطرح التشويه باعتباره قلباً^[357].

في الحقيقة هذه الوظيفة التحريفية للإيديولوجيا استمدتها ماركس من مفهوم فيورباخ Feuerbach للدين الذي يعتبره بمثابة إخفاء للواقع وهذا ما نفهمه من قول ريكور: "لقد استفاد ماركس من نقد فيورباخ للدين"^[358]. إذ ضم ماركس صوته إلى صوت فيورباخ عندما جعل الدين أفيون الشعوب، لذلك يجب طرح فكرة الإله جانبا إذا أراد الإنسان تحقيق كماله وما الدين إلا مسخرة وحجر عثرة يحول دون بلوغ الإنسان هذا الهدف.

لكنه انفرد عن فيورباخ وعمن سبقوه بأن جاءت فلسفته فلسفة عمل وتغيير وبينما بقيت أفكار هؤلاء في مستواها النظري نزل بها ماركس إلى المستوى التطبيقي في الواقع عن طريق الربط الذي يقيمه بين التمثلات الفكرية وبين واقع الحياة أو البراكسيس. من هنا ينتقل ماركس من الإيديولوجيا بمعناها الضيق إلى معناها الواسع حيث تصبح انعكاسا لحياة الإنسان وممارساته "وهكذا تصبح الإيديولوجيا هي العملية العامة التي بواسطتها تعمل التمثلات الخيالية للإنسان على تشويه حياته الواقعية وممارساته الفعلية"^[359]. بهذه الطريقة، حاول ماركس أن يفهم الآخرين وظيفة الإيديولوجيا مستعملا في ذلك استعارة انعكاس الصورة داخل الغرفة السوداء حتى أصبحت الإيديولوجيا معنية أكثر بـ: "إنتاج صورة معكوسة للواقع" *production d'une image inversée de la réalité*^[360].

وفي نقده لماركس يرى ريكور أنه من العبث أن نسعى إلى توليد الصور من شيء اسمه الواقع بما أن الصور التي تكونها جماعة ما عن نفسها ليست سوى تأويلات داخلية في تكوين العلاقات الاجتماعية ذاتها، هنا بالذات يرى ريكور أن ماركس لم يتعقل عمليتي القلب الإيديولوجي وقلب القلب الذي يقوم به النقد الماركسي عن طريق الاستعارة وذلك عبر جملة من التشبيهات مثل انعكاس الصورة على شبكية العين^[361].

يخلص ريكور من تحليله لهذه الوظيفة واصفا إياها بالحالة المرضية أو الجانب السلبي في الإيديولوجيا، لا يعني هذا أن الإيديولوجيا كلها حالات مرضية، لذلك ينتقل بنا إلى المستوى الثاني المتوسط للإيديولوجيا، حيث تقل وطأة المرض ودرجة السلبية وتغدو الإيديولوجيا ليست هي من يغرس المرض، إنما المرض موجود في الواقع ومتجذر فيه وهي تحاول تبريره، لذلك فالوظيفة الثانية هي:

ذهب ماركس إلى هذا المعنى أيضا عندما أوضح بأن أفكار الطبقة السائدة تتحول إلى أفكار مهيمنة حينما تضيف على نفسها صفة الكونية؛ أي تحول المصالح الخاصة بفئة ما مصالح كونية إنسانية^[362]. على أن نجاح هذه السيطرة، يتوقف على إتقان فن الخطابة هذا الأخير الذي يتحول إلى إيديولوجيا وذلك حينما يتم تسخير تلك الخطابة لتبرير السلطة السياسية أو أي سلطة أخرى وخدمة أغراضها، حيث يقول ريكور بهذا الشأن: "فإنما وجدت سلطة ما يوجد تبرير لها وطلب دائم لذلك التبرير وأنما وجدت مثل ذلك التبرير يتزايد اللجوء إلى فن الخطابة لأجل الإقناع والتأثير"^[363]. وإن العلاقة بين الثلاثي: سلطة- خطابة- تبرير، موجودة حسب ريكور منذ القدم، إذ كان أفلاطون أول من أبرز أن الاستبداد السياسي يحتاج إلى رجل يتقن فن الخطابة وهنا يتحول الخطاب السياسي إلى إيديولوجيا عندما يسخر "لتبرير السلطة السياسية وخدمة أغراضها"^[364].

تستعمل السياسة إذن، فن الخطابة كورقة رابحة في يد السياسي. وإن هذه العلاقة فرضت نفسها حسب ماكس فيبر عندما وصلت الجماعة التاريخية في تطورها إلى مرحلة تميز فيها الحاكم عن المحكوم وهي المرحلة التي تطلبت خطابا بلاغيا كوسيلة للإقناع بدلا من استخدام القوة في فرض نظام معين. يقول ريكور موضحا رأي ماكس فيبر: "وقد سبق لماكس فيبر أن يبين أن كل فئة اجتماعية متطورة تصل ضرورة إلى مرحلة يظهر فيها التمايز بين حاكمين مُسَيَّرِينَ ومحكومين مُسَيَّرِينَ، والتي تعمل فيها هذه العلاقة غير المتكافئة بالضرورة على صناعة بلاغة خطابية خاصة بالإقناع والتأثير لا شيء إلا للحد من استعمال القوة المادية في فرض النظام"^[365]. هذه الوظيفة أيضا تدرج ضمن الأمراض التي تصيب الإيديولوجيا، لكن كون الإيديولوجيا وسيلة تبرير هو مرض أقل سلبية من كونها وسيلة إخفاء، لأنها هنا ترافق المرض الموجود لا تخفيه.

من التمويه والإخفاء إلى التبرير والتعليل ومن المستوى السطحي إلى المستوى المتوسط نكون قد انتقلنا تدريجيا تجاه الوظيفة الثالثة ذات المستوى العميق التي تؤدي دورا إيجابيا اتجاه السرد التاريخي أو بالأحرى تساعد على تكوين هوية سردية للجماعة التاريخية، إنها الوظيفة الإدماجية التي يركز عليها ريكور كثيرا لإثبات أن للإيديولوجيا إلى جانب وظائفها السلبية وظائف أخرى إيجابية.

3- الوظيفة الإدماجية (المستوى العميق):

الإدماج هو الوظيفة الإيجابية والعميقة للإيديولوجيا وهي الوظيفة التي تكون في علاقة مباشرة مع التاريخ والجماعة التاريخية، بالنسبة إلى ريكور هذه الوظيفة أساسية وأكثر أهمية مقارنة مع الوظيفتين السابقتين، في هذا يقول: "يبدو لي أن الوظيفة الخاصة بالإيديولوجيا- داخل هذا المستوى- هي وظيفة الإدماج وهي أساسية جدا وأكثر أهمية من وظيفة التبرير ووظيفة التشويه"^[366].

وحتى يفسر لنا الإدماج كوظيفة إيديولوجية خاصة بالسرد التاريخي، يعطينا أمثلة عن الطقوس الاحتفالية التخيلية التي تمكن جماعة تاريخية من إحياء وتخيل الأحداث المؤسسة لهويتها، مثل حدث إعلان استقلال أمريكا الشمالية، حدث الاستيلاء على سجن الباستيل أثناء الثورة الفرنسية وغيرها ويتعلق الأمر كما يرى ريكور ببنية رمزية للذاكرة الاجتماعية ولا وجود لجماعة بشرية لا علاقة لها بأحداث تدشينية التي هي من المفروض أصلها^[367]. لكن ما دور الإيديولوجيا هنا؟

إن كل جماعة تاريخية تحتاج إلى تكوين صورة عن نفسها تميزها عن غيرها وفي تكوينها لهذه الصورة تكون في علاقة مباشرة بوجودها وذلك بواسطة التمثلات التي تكونها عن هويتها وتكوين هذه التمثلات هو وظيفة الإيديولوجيا^[368]، لذلك فدور الإيديولوجيا الأساسي هو: "نشر الاقتناع بأن تلك الأحداث المؤسسة هي عناصر مكونة للذاكرة الاجتماعية ومن خلالها للهوية نفسها"^[369].

فالظاهرة الإيديولوجية في وظيفتها مرتبطة بحاجة جماعة تاريخية إلى امتلاك صورة عن نفسها وإلى تمثل وجودها على الطريقة المسرحية والسردية، هنا يربط ريكور بين الإيديولوجيا والحدث التاريخي المؤسس لهوية الجماعة التاريخية. ودور الإيديولوجيا هو إعادة التأويل الارتجاعي لهذا الحدث المؤسس^[370]، فإذا كان كل واحد منا يتماهى مع التاريخ الذي يسرده عن نفسه، فذلك الجماعة تتماهى مع أحداث تاريخية مرت بها. وهو ما ذهب إليه ريكور من خلال هذا النص: "إن هذا المثل المميز عن العلاقة بين التخيل الاحتفالي وبين الحدث التدشيني من خلال تمثيل إيديولوجي يسهل تعميمه لأن كل جماعة يستمر تماسكها بفضل الصورة التي تعطيها عن نفسها وتغرسها في نفوس أفرادها"^[371]. وبالتالي، فإن وظيفة الإيديولوجيا هي العمل على تقوية الذاكرة الجماعية، حتى تتحول القيمة التأسيسية للأحداث المؤسسة موضوعا لاعتقاد كل فرد من أفراد الجماعة. وهكذا، تصبح الأحداث التي تسردها الجماعة عن نفسها عقيدة تتغلغل في نفوس أبنائها.

واضح أن ريكور ألحق مستوى الإيديولوجيا العميق أو الإيجابي بطريقة اشتغال السرد التاريخي، فأهمية الإيديولوجيا آتية من كونها ما يوحد الجماعة التاريخية في هوية واحدة ومصير واحد. وبصيغة أخرى، إذا كان التشرذم هو ما يفرق أي جماعة تاريخية، قد يكون هذا التشرذم في الدين أو اللغة أو التاريخ فإن ما يوحدنا هو جملة ما يعتقد أفرادها من مبادئ وأفكار. وما هذه المعتقدات والمبادئ إلا إيديولوجيا يؤمن بها هؤلاء الأفراد، فليست الإيديولوجيا إذن شذوذاً أو شيئاً زائداً عرضياً وهامشياً في التاريخ بل إنها بنية جوهرية أساسية بالنسبة للحياة التاريخية للمجتمعات الإنسانية وإن وجودها والاعتراف بضرورتها هو الذي يجعلها وسيلة واعية فعالة في التاريخ^[372].

فضلا عن هذا وذاك، الإيديولوجيا هي وظيفة ردم المسافة التي تفصل الذاكرة الاجتماعية المشتركة عن الحدث التاريخي أو على الأقل تقليصها، بمعنى استعادة هذا الحدث وإدماجه في حركة الحاضر من أجل بناء المستقبل، علماً أنه لا وجود لجماعة بشرية لا ترتبط بأحداث ماضية تؤسسها في الحاضر والمستقبل. والإيديولوجيا بهذا المعنى، تمثل بالنسبة للممارسة الاجتماعية المشتركة بين أفراد الجماعة ما يمثل الدافع بالنسبة لسلوك الفرد الواحد، فهي مدفوعة دائماً بإرادة بيان أن الجماعة التي تمثلها لها الحق في أن تكون ما هي عليه، يوضح ريكور ذلك من خلال قوله: "إنها بالنسبة للبراكسيس الاجتماعي بمثابة ما يوجد عليه الحافز بالنسبة لمشروع فردي فالحافز هو في آن [واحد] ما يبرر وما يستثير الهمّة وبالطريقة نفسها تقدم الإيديولوجيا حجتها إنها تتحرك بإرادة إظهار أن الجماعة التي تجاهر بها وتقلدها، هي محقة في أن تكون ما هي عليه"^[373].

إن وظيفة الإيديولوجيا هذه تذكرنا بوظيفة الأسطورة المؤسسة le mythe fondateur التي لا تختلف عن دور الإيديولوجيا الاجتماعي والتاريخي وهذا ليس بغريب عن الأسطورة التي كانت تفسر نشأة الكون، يقول بيار غريمال: Pierre Grimal: "جميع الشعوب في فترة من تاريخها أحست بالحاجة إلى تفسير الكون"^[374]. علاوة على الدور الطبيعي أو الفلكي الذي أدته الأسطورة، فقد أدت دوراً اجتماعياً مهماً، فالأسطورة مثل الإيديولوجيا تساهم في تأسيس كيان اجتماعي ملتحم ومتكامل، لقد لعبت الأساطير دوراً هاماً في تاريخ البشرية حيث تجلت وظيفتها في الكشف عن الأصول والنماذج التي تجمع شمل مجموعة ما، إذ مما لا شك فيه أن كل جماعة تاريخية لها أسطورة أو مجموعة أساطير تأسست بناءً عليها، قد تكون هذه الأسطورة في الماضي كإرث وعراقة وقد تكون في المستقبل كأمل وطموح، في كلا الحالتين غرض الأسطورة

هو غرس الإيمان بأهمية الجماعة في نفوس أبنائها، فتتحول الأسطورة إلى معتقد مقدس مثلها في ذلك مثل الإيديولوجيا.

على أن الإيديولوجيا هي شبكة سنن لتحديد نظرة شاملة ليس فقط للتاريخ بل لكل شيء فكل شيء قابل لأن يصير إيديولوجيا، حتى أن السؤال عن وجود موضع غير إيديولوجي غدا سؤالاً سطحياً ليس له ما يبرره سواء من الناحية الميثودولوجية أو الاستمولوجية، فالحياد عن الإيديولوجيا هو نوع من الإيديولوجيا، لأن هذه الأخيرة فضاء يقطنه الناس على اختلاف ثقافتهم ويفكرون ضمن حدوده وهو مفروض عليهم وليست مفهوماً يسيطرون عليه. ومن يدعي الانتماء إلى هذا الفضاء أو الاستقلال عنه فهو عينه انتماء واللامذهب تذهب مادام هو اختيار والاختيار هو اتخاذ موقف معين. وكأن الإيديولوجيا تحيط بوجودنا وتفكيرنا حتى لو رفضنا ذلك.

إن وظيفة الإدماج الإيديولوجية في هوية تاريخية واحدة تقوم على بنية رمزية للذاكرة الجماعية لأن الحدث المؤسس لا يمكن أن يعايش مرة أخرى، يبقى سرده لأفراد الجماعة في رواية هو السبيل الوحيد لعيشه مرة أخرى لكن خيالاً. وهنا، يصبح السرد التاريخي ضرباً من الإيديولوجيا عندما يتحول ذاك الحدث إلى معتقد مقدس. وتصبح الإيديولوجيا هي الوسيط الرمزي الذي يقع من خلاله دمج الجماعة التاريخية في هوية سردية تحفظ وتصور تراث الماضي وتعمل على بناء المستقبل المشترك.

هذا ما يذهب إليه أيضاً غرانجي Granger فالتاريخ بالنسبة إليه ليس علماً وإنما هو أحد الفنون المتأرجحة بين الرواية وعلم الاجتماع، فمن خلال نزوعه الجمالي يقترب التاريخ من الرواية ومن خلال بعده الصوري يقترب من علم الاجتماع وبما أنه تقنية تسعى إلى إعادة بناء الماضي الذي يلم شمل الجماعة الواحدة فذلك ما يحوله إلى إيديولوجيا رغم المساعي التي تنزع به نحو الموضوعية^[375].

بعد هذه المناقشة يعترضنا سؤال أساسي وهو: هل من طبيعة الإيديولوجيا أن لها تلك الوظائف: التحريف- التبرير- الإدماج؟ أم أنها استغلت في أداء هذه الوظائف؟ أي حولت إليها؟ على الرغم من التاريخ الطويل للفظـة إيديولوجيا ومعناها، إلا أنه استقر في أذهان معظم الناس المعنى الذي أضفته الماركسية على الكلمة وهي أنها إخفاء وتمويه، تبرير وإقرار لوضع قائم بالفعل لصالح الطبقة السياسية أو الحاكمة، حتى غدت هذه الوظائف من طبيعة الإيديولوجيا لكن في نظر ريكور أن الإيديولوجيا استغلت لتأدية هذه الوظائف التي هي بالأساس خادمة لمصالح الطبقة السياسية ودليل ذلك أن ريكور يعتبر هذه الوظائف سلبية ومرضية، لذلك بحث في الإيديولوجيا عن جانب صحي وإيجابي يخدم هذه المرة الجماعة

ككل وليس فئة معينة وهي الوظيفة الإدماجية. بهذا، أضفى ريكور على الإيديولوجيا صبغة اجتماعية بدلا من الصبغة السياسية. باختصار، أخرج الإيديولوجيا من الجانب السياسي الضيق إلى الجانب الاجتماعي الواسع.

لابد أن نشير في الأخير إلى أن وظيفة الإدماج الإيديولوجية ذات طابع إيجابي مقارنة بالوظيفتين التحريفية والتبريرية، إلا أن الوظائف الثلاث متكاملة فيما بينها، فوظيفة الإدماج تجد امتدادها داخل وظيفة التبرير وهذه الأخيرة تجد امتدادها داخل وظيفة التشويه، بحيث إذا انطلقنا من حدث تاريخي مغلد لجماعة ما، فمن السهل جدا ملاحظة الكيفية التي عبرها يتحول الحدث الجماعي إلى برهنة متكررة، نحاول من خلالها أن نثبت للآخرين أن وجودنا بالطريقة التي نوجد عليها أمر جيد. باختصار، بعد أن نحرف الوضع القائم نحاول تبريره ونبرره لندمجه في حركية الحاضر والمستقبل.

جملة القول، أن التاريخ في شكله السردى لا يسلم من الإيديولوجيا، فكل جماعة لا يمكنها أن تمثل وجودها الخاص إلا بواسطة صورة نموزجية تسردها لأفرادها، لتتحول هذه الصورة إلى معتقد إيديولوجي له شرعيته وقداسته، بواسطته تدعم الجماعة وجودها وتحافظ عليه بل تقويه من أجل الاستمرار.

II- البعد اليوتوبي:

فضلا عن إيديولوجيا السرد التاريخي، يعطي ريكور قسطا من الوقت والجهد لمعالجة الجانب اليوتوبي، الذي لا ينفصل عن الأشكال السردية للتاريخ والذي يقابل البعد الإيديولوجي. تطرح اليوتوبيا utopie مشكلة حيوية على مستوى السرد التاريخي، تتمثل هذه المشكلة في التعارض بين التراث التاريخي الماضي وبين طموحات الجماعة المستقبلية. ما هي تجليات هذا التعارض؟ وكيف يمكن أن يحل؟

أولا -أزمة التعارض بين التراث واليوتوبيا:

توقفنا في الفصل الثاني الذاكرة التاريخية ومقولاتها، التراث وهو المقولة الثالثة من مقولات الذاكرة التاريخية هو: جملة من الانتصارات والهزائم والعادات والتقاليد وكل ما له علاقة بالماضي ومرت به جماعة تاريخية معينة. وقبل التعرف على فحوى هذه الأزمة بين التراث واليوتوبيا التي تمس بشكل مباشر السرد التاريخي يجدر بنا أن نعرف اليوتوبيا. فما هي حقيقة اليوتوبيا؟

اليوتوبيا مشتقة من الكلمة اليونانية u-topos التي تعني "ليس"^[376] في مكان"، ويقابلها topos وهو المكان. وقد استخدم هذا التعبير -أي يوتوبيا- توماس مور Thomas Moore وذلك في كتابه: "يوتوبيا" الذي يتألف من جزأين أو من كتابين: يصف الجزء الأول جزيرة مثالية وخيالية^[377] يبقى مكانها مجهول دلالة على أن المكان لم يتحقق بعد. ويصف الجزء الثاني تفاصيل الحياة اليومية في الجزيرة المجهولة. وتوماس مور هو أحد المفكرين والفلاسفة الذين يصطلح عليهم بالطوباويين من أمثال توماسو كامبانيللا Tommaso Campanella صاحب كتاب "مدينة الشمس" توماس مونزر Tomas Munzar وجيوردانو برونو Giordano Bruno، برزوا في مطلع عصر النهضة وهم الذين تخيلوا مجتمعات عادلة مستنيرة وخيرة ولكنها مفترضة وغير واقعية تطمح إلى أن تتحقق على أرض الواقع.

وإذا كانت مقولة "ليس في مكان" تعبير يوناني عن آمال وطموحات يوتوبية طوباوية قيد الإمكان، فإن أرنست بلوخ Ernst Bloch يشتق من مقولة "ليس في مكان" مقولة: "ليس بعد" للتعبير عن اليوتوبيا. وهي من أهم المقولات المحورية في فلسفته تدل على أن وجودنا لم يكتمل بعد أو أننا لم نكون بعد، لذلك سنعمل على أن نكون فيما بعد، ليس كما كنا قبل بل بالطريقة التي نريدها فيما بعد.

إن اليوتوبيا لا تعني فقط ما لم يتحقق في مكان بل ما لا يمكن تحقيقه أيضا. وإذا يتفق الجميع على أن اليوتوبيا تعني ما هو خارج، فإن المقصود بخارج حسب ريكور هو ليس ما لا يوجد في مكان وحسب، أي خارج المكان بل وأيضا تعني ما لا يوجد في زمان؛ أي ما هو خارج الزمان. هكذا، يتجاوز ريكور المصطلح اليوناني بإضافة -لا في زمان- إلى -لا في مكان- يقول بهذا الخصوص: "يتحتم أن نتكلم هنا ليس فقط عن اليوتوبيا بل وعن اللازمية لكي يبرز إلى جانب الفضائية لليوتوبيا (مكان آخر) البرانية الزمنية (زمن آخر)"^[378].

إن الحديث عن ليس في زمان مثل الحديث عن ليس في مكان، فليس في مكان لا تعني أن هذا المكان غير موجود، فهذا المكان الذي هو لا في مكان موجود في مكان آخر أبسط مثال على ذلك يوتوبيا الأرض الموعودة terre promise بالنسبة لليهود، فاليهود المشتتين حسبهم في أمكنة عديدة من العالم رفضوا هذه الأمكنة وحلموا بمكان آخر ليس في مكان، هذا المكان هو فلسطين، إذ تبلور الحلم اليوتوبي لجعل الحكاية الخرافية حقيقة على الأرض وظهرت الرواية اليوتوبية -أرض موعودة- لتقرر الدولة اليهودية في الأرض التي أرادها اليهود حلما وطموحا لا أكثر.

واللافت للانتباه، أن المكان يحضر بقوة هنا ليؤكد أن الأفكار اليوتوبية لم تكن سوى استجابات مختلفة للمجتمعات التي نشأت فيها ولا يمكن أن نفهم التفكير اليوتوبي قديمه وحديثه حتى نضعه في سياقه الفكري والاجتماعي، لأنه كان تعبيرا عن الرغبة في التغيير أو على الأقل بمثابة احتجاج على أوضاع معينة، من منظور واقعي وليس متخيل فقط. ليس في زمان تحمل المعنى ذاته فلا تعني أن هذا الزمان لا يوجد أي معدوم بل هذا الزمان موجود ولكنه زمان آخر، فأنا أثور ضد وضع معين اليوم، ثمار هذه الثورة لن تحقق في أوانها بل في زمان قادم هو المستقبل.

مثلما يعطي ريكور ثلاث دلائل للإيديولوجيا ويقرنها بثلاث وظائف ولكل وظيفة مستوى كذلك يفعل مع اليوتوبيا. علما أن وظائف اليوتوبيا ومستوياتها تقابل وظائف ومستويات الإيديولوجيا. هذه الوظائف هي:

1- الوظيفة الاستفهامية (المستوى العميق):

إذا كانت الإيديولوجيا تحافظ على واقع الجماعة الإنسانية تحميه وتصونه، فإن اليوتوبيا تضع الواقع نفسه موضع تساؤل واستفهام وبهذا المعنى تكون اليوتوبيا تعبير عن آمال وطموحات الإنسان التي تظل مكبوتة بسبب ضغط السلطة القائمة، يوضح بول ريكور هذا الأمر بقوله: "اليوتوبيا هي التعبير عن جميع الإمكانات المكبوتة بسبب النظام القائم عند فئة اجتماعية"^[379]. هكذا، تكون وظيفتها الأولى هي اقتراح مجتمع بديل. هذا البديل هو الطرف المقابل للإدماج في الإيديولوجيا. واليوتوبيا مثل الإيديولوجيا ترتبط بجميع ميادين الحياة، بدءا من النواة الأولى للمشكلة للمجتمع أي الأسرة وصولا إلى الدولة، لذلك لا غرابة في أن نجد يوتوبيات سياسية اقتصادية اجتماعية وثقافية.

2- الوظيفة التخيلية (المستوى المتوسط) :

إذا كان المستوى الثاني للإيديولوجيا هو التبرير، فإن اليوتوبيا تربط نفسها بالمجال ذاته لكن عن طريق التخيل، فكل يوتوبيا تشكل متغيراً من متغيرات الخيال الاجتماعي الفاعل حول سلطة ما^[380]. هنا، تصبح وظيفة اليوتوبيا أن تقذف المخيلة خارج الواقع نحو "هناك" و "هناك" حسب ريكور هو "لا زمان" إضافة إلى "لا مكان" وإذا كانت اليوتوبيا كذلك فهي عرضة لخطاب يوصف بأنه جنوني ودموي أحياناً، إذ تدفعنا اليوتوبيا إلى ممارسة قفزة في اتجاه خارج ما وهي القفزة التي "تحمّل في ذاتها كل مخاطر الخطاب الجنوني المندفع بل الخطاب الجائر الدموي أحياناً"^[381]. أكثر من هذا، إنها تعمل على إنشاء سجن خيالي مخالف للواقع حيث يركن الإنسان للحلم متناسياً عثرات الواقع. بعد أن تستفهم اليوتوبيا حول واقع ما بهدف تحسينه، تتخيل ما هو أحسن منه وبهدف تحقيق هذا الأحسن تثور ضد الوضع القائم. ومن هنا، تأتي الوظيفة الثالثة ذات المستوى السطحي وهي:

3- الوظيفة التثويرية (المستوى السطحي):

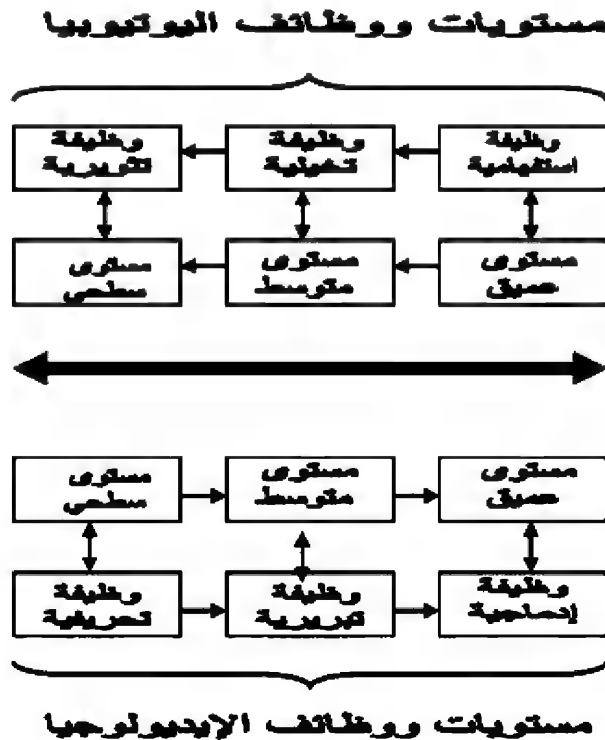
هذه الوظيفة تمثل الطابع المرضي المقابل للجانب المرضي من الوظيفة التشويهية للإيديولوجيا ففي الوقت الذي تحرف فيه الإيديولوجيا الواقع وتخفيه، تعمل اليوتوبيا على تذويب هذا الواقع لصالح طموحات قد تتحقق وقد لا تتحقق. ولأن وظيفة اليوتوبيا هي تلغيم الوضع الاجتماعي فهذا ما يجعلها تقوم على غمط يراهن على الكل أو اللاشيء وذلك حسب قول ريكور: "وعندئذ يصير منطق اليوتوبيا هو منطق الكل أو اللاشيء"^[382]، فإما أن أحقق كل شيء أو لا أحقق أي شيء. واليوتوبيا هنا لا ترضى بالحل الوسط. وهذا المنطق يتجلى في شكل هروب من الواقع سواء باللجوء إلى عالم الكتابة أو بالانغلاق الذاتي داخل حلم بنعيم خالد وغيرها من صور الهروب من الواقع.

وإذا كانت وظيفة الأسطورة لا تختلف عن وظيفة الإيديولوجيا، فإنها تلتقي أيضاً باليوتوبيا، خاصة عندما تكون هذه الأسطورة عبارة عن مستقبل متخيل تعبر عن آمال وطموحات جماعة تاريخية ما. علماً، أن معظم حضارات العالم بدأت تاريخياً بمعطيات الفكر الميثولوجي. فالیوتوبيا مثل الأسطورة لا تفسر إلا ضمن إطار البناء الاجتماعي والثقافي السائد في المجتمع الذي تنتمي إليه وتعمل على تغييره إلى الأفضل، عن طريق رسم ما ينبغي أن يكون الذي لا يخرج عن كونه مجرد أسطورة بالقوة تريد أن تكون

أسطورة بالفعل. فإذا كانت الإيديولوجيا بمثابة أسطورة توحد الجماعة التاريخية ماضيا، فإن اليوتوبيا بمثابة أسطورة أيضا تعمل على توحيد الجماعة مستقبلا برسم المصير المشترك.

ما يمكن ملاحظته، هو أن اليوتوبيا تعمل على ثلاثة مستويات بعضها إيجابي والآخر سلبي مثلها في ذلك مثل الإيديولوجيا، فحيث تكون الإيديولوجيا تشويها وتحريفا، تكون اليوتوبيا استفهاما وتسؤلا وحيث تكون الإيديولوجيا تبريرا للوضع السائد، تكون اليوتوبيا خيالا بديلا عن السلطة القائمة *Alternative au pouvoir en place* السياسية أو الاقتصادية أو الثقافية أو الاجتماعية. ومثلما أن أفضل وظائف الإيديولوجيا هي المحافظة على هوية الجماعة التاريخية كذلك فإن أفضل وظائف اليوتوبيا هو استكشاف الممكن ^[383] الذي هو أفضل من الكائن، لأن تخيل اللاممكن يعني أيضا فتح المجال أمام عالم الممكن. وكما يرى مانهايم تصبح تلك الأفكار والقيم والميول غير المتحققة هي: "المادة الفكرية المتفجرة لتحطيم حدود النظام القائم وتجعله حرا في التطور اتجاه نظام الوجود التالي" ^[384].

ومن خلال تحليلنا السابق نستشف بدقة مبدأ التدرج الذي اعتمده ريكور في ترتيب وظائف ومستويات كلا من الإيديولوجيا واليوتوبيا، ففي حين اتباع تدرج تنازلي من المستوى العميق إلى المستوى السطحي، مروراً بالمستوى المتوسط في اليوتوبيا، اتباع تدرج تصاعدي من المستوى العميق مروراً بالمستوى المتوسط في الإيديولوجيا ويمكن أن نمثل ذلك بالمخطط الآتي :



إذا كان البعض يرى أن علاقة الإيديولوجيا باليوتوبيا علاقة تناقض، انطلاقاً من أن الأولى تنشد السكون وتقر أوضاعاً ثابتة من خلال صياغة منظومة من الأفكار تحافظ على استمرارها وتضمن ثباتها في حين تنطوي الثانية على رفض وتجاوز النظام القائم إلى نظام آخر أفضل منه من خلال الالتحام بحركة التاريخ المتغيرة والانغماس في صيرورتها، فالإيديولوجيا بوصفها منظومة من الأفكار والمعتقدات تبرز الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السائدة وتعمل على تأصيلها تتعارض وظيفتها مع وظيفة اليوتوبيا التي تتجاوز الواقع المعطى وتتطلع للمستقبل. يمكن القول، أنها واقع قادم يعمل على تهديم الواقع القائم عن طريق رسم ما ينبغي أن يكون أو ما يمكن أن يكون أولاً. وعن طريق تفحص الإمكانيات التي لم تتحقق في الماضي وكان من الممكن أن تتحقق ثانياً.

بنظر ريكور العلاقة بين الإيديولوجيا واليوتوبيا متكاملة، فإذا كانت وظيفة الإيديولوجيا هي التي تعطي لعشيرة تاريخية معادل يمكن أن نسميه هوية سردية، فإنه لكي يمكن أن نحلم بهناك يجب أن نكون قد حصلنا على هوية سردية، كما أن الإيديولوجيا تحافظ على هذه الهوية بالانطلاق من لا مكان^[385] ونحن في حاجة إلى اليوتوبيا الرافضة للواقع بهدف تطوير نقد جذري موجه للإيديولوجيا المبررة للواقع وكذلك في حاجة للإيديولوجيا المحافظة على هوية جماعة تاريخية لتخليص اليوتوبيا من جنونها وأحلامها الخيالية المستحيلة التحقق. يشرح ريكور ذلك قائلا: "واجبنا العمل على شفاء اليوتوبيا عن طريق ما هو صحي في الإيديولوجيا من خلال عنصر الهوية فيها... وكذا العمل على شفاء الإيديولوجيا من تحجرها بواسطة العنصر اليوتوبي"^[386].

عموماً، يقيم ريكور علاقة بين ظاهرتين أساسيتين تلعبان دوراً مهماً في الطريقة التي يتموقع بها داخل التاريخ وداخل المجتمع الذي ننتمي إليه، لكي نربط بين تقاليدنا ومورثاتنا الماضية وتطلعاتنا وطموحاتنا المستقبلية، لكن المشكل المطروح يكمن على مستوى هذه العلاقة بين ما عشناه ماضياً وما نطمح له مستقبلاً، إذ ليست الرموز التي تحكم هويتنا مستمدة من ماضينا وحاضرنا فقط ولكن مستمدة من تطلعاتنا للمستقبل الذي هو أيضاً جزء من هويتنا المفتوحة على المفاجآت، فما يسميه ريكور هوية جماعية هو أيضاً طموحها للمستقبل وهو ما يؤكد أيضاً أن العنصر اليوتوبي هو أحد مكونات الهوية إلى جانب عنصر الماضي أو التراث يقول: "هناك في الواقع قرابة بين هذا الصنف الأدبي [اليوتوبيا] والمدخل التاريخي، ونحن نقدم في التاريخ قصة القصص لإعادة نسخ التاريخ"^[387].

إن السرد التاريخي حسب ريكور ينطوي على مقولتين: فضاء التجربة وأفق التوقع. وإن اختياره لهاتين المقولتين لم يكن عشوائيا بل إنه اختيار شديد يعلل ريكور ذلك بالاستناد إلى ما يدل عليه كل لفظ: -تحدث ريكور عن فضاء التجربة وليس عن بقاء الماضي في الحاضر رغم ما بينهما من ارتباط ذلك لأن كلمة فضاء تشير إلى فكرة متناضدة ومتجمعة تبتعد عن فكرة الماضي الذي تجمع وأخذ شكل تسلسل زمني بسيط هذا من جهة. ومن جهة أخرى، فإن التجربة تنطوي على مدى من الدلالات الجديرة بالملاحظة سواء كانت تجربة فردية أو جماعية وفي الحالين تشير إلى قضية غير مألوفة تحولت بفضل التغلب عليها إلى ملكة أو طبع.

-بالنسبة لأفق التوقع، فإن مصطلح أفق يدل على قوة البسط والتجاوز المتصلة بالتوقع، أما مصطلح التوقع فهو واسع يشمل الرجاء والخوف والفضول والقلق من الآتي^[388] أو كل ماله علاقة بالمستقبل من توقعات حاضرة. لذلك يمكن القول، أن المستقبل يصير بفضل هذه التوقعات حاضرا. وعليه، إذا كان فضاء التجربة يشير إلى التوحد والتجمع، فإن أفق التوقع على العكس من ذلك تماما يوحي بالتشتت والتفريق.

بين مقولة فضاء التجربة التي توحى بالتراث والأصالة ومقولة أفق التوقع التي توحى باليوتوبيا والتغير والمعاصرة يتأزم وضع السرد التاريخي، فإذا كان البعد الأول يتجه نحو الماضي ويكتسب صياغة تصويرية تنقل تتابع الأحداث، فإن البعد الثاني يشير إلى المستقبل الذي يهرب به النص السردى بمقتضى أحلامه وتصوراته^[389]. هكذا، يجد حاضرا الراهن نفسه "ممزقا بين أفقين هاربين، أفق الماضي المتخطى وأفق غائبة نهائية... وحين يتمزق الحاضر داخل نفسه يرى نفسه في أزمة"^[390].

تتضح جليا ملامح هذه الأزمة، فمن جهة يريد السرد التاريخي عن طريق الإحالة التراجعية أن يرتبط بالتراث ارتباطا وثيقا، بوصفه استذكارا وإعادة تأويل للماضي. غير أنه من جهة أخرى، ينطوي على بعد حاسم وهو الاستباق اليوتوبي للمستقبل حيث يأخذ صيغة آمال وأحلام في وضع أحسن. وإن المبالغة في البعد الأول تحوله إلى خطاب تمويهى يعيش لماضيه ولا يريد الانفتاح على مستقبله وفي هذه الحالة تتحجر رموز الجماعة وتتحول إلى أوثان وأكاذيب أكثر من هذا، يصبح السرد التاريخي أداة تمرير وتبرير للوضع الراهن والماضي بدل نقده وتقييمه، كذلك فإن الإفراط في البعد الثاني يشرع مستقبلا ساكنا، دون أن ينتج الشروط الملائمة لتحقيقه وهنا يقطع المستقبل صلته بالحاضر والماضي^[391]. ومن ثمة، يصبح السرد

التاريخي وعي زائف يموه به المجتمع والأفراد، بدلا من استكشاف عالم ممكن التحقق يكون أفضل من الوضع السابق.

إن الأزمة بين أفقين أحدهما يتجه إلى المستقبل وآخر يتجه إلى الماضي، في نهاية المطاف هي صورة من صور الأزمة بين الأصالة والمعاصرة. هل تعيش الأمة أصيلة متمسكة بمقوماتها؟ أم مفتحة على غيرها؟ أو بالأحرى كيف يمكن للأمة أن تضمن استمرارها وبقائها؟ هل تضمنه بفضل تلك الخصائص المعبرة عن هويتها وأصالتها؟ أم بفضل مقدرتها على تجاوز ماضيها؟

إذا كان البعض يذهب إلى أن الجماعة التي تفقد الشعور المستمر بهويتها لا يكتب لها البقاء طويلا، هي في ذلك كالشجرة التي لا يرتفع ساقها إلا إذا ضربت بجذورها في الأرض. فإن البعض الآخر يرى أن العناية بالهوية إلى هذا الحد قد يؤثر سلبا على حاضر الجماعة ويضعها على هامش الواقع الذي هو عنوان الحركة والنشاط، فتكون الأصالة عندئذ مرادفة للانطواء الذاتي والتقوقع، فالجماعة المنغلقة على ذاتها بهذا الشكل، التي لا تأخذ ولا تعطي من غيرها ولغيرها هي جماعة لا طموح لها بل لا مستقبل لها. فليس قدرا محتوما أن يكون الجيل الحاضر تكراراً للجيل السابق والسابق تكراراً لما قبله. بهذا، نكون بين موقفين متضاربين لابد من تسوية النزاع بينهما خاصة وأن هذه العلاقة ما فتأت تزداد توترا في وقتنا. إذ كلما اتسع مشروعنا اليوتوبي، ضاق فضاء تجربتنا. وكلما اتجهنا إلى الماضي- وما "نتلقاه من الماضي هو في واقع الأمر الاعتقادات والقناعات السابقة والأعراف المقررة. وبالتالي، طرق اعتبار أشياء على أنها حقيقية"¹³⁹² -ضاقت أمانينا المستقبلية.

لذلك فإن مهمتنا في الحاضر هي مواجهة هذه الأزمة الانشقاقية بين أفق التوقع وفضاء التجربة أو على الأقل لمنع تحول هذه الأزمة إلى انشقاق مطلق ومستعص وذلك بإتباع إستراتيجية أو منهجية من شأنها أن تحول التوتر إلى جدل نافع والانشقاق إلى تكامل والاختلاف إلى ائتلاف. ما مضمون هذه الإستراتيجية التي يتبعها ريكور؟ أو ما هو الحل الذي يقدمه لتجاوز هذه الأزمة؟

ثانيا -التأويل النقدي للسرد التاريخي :انفراج الأزمة:

انتهينا سابقا إلى أن السرد التاريخي يعاني تشرذما بين أفقين: فضاء التجربة التاريخية التي عاشها المجتمع في الماضي وأفق التوقع الذي سيعيشه مستقبلا، أفق يفسر كيف جاءت إلى الوجود جماعة أو ثقافة ما وأفق يستبق المستقبل ويبشر به. هكذا، يكون للسرد التاريخي نظرتان: نظرة متطلعة إلى الأمام ونظرة متطلعة إلى الخلف، دون الأولى يُحرم السرد التاريخي من أحلامه وطموحاته المستقبلية ودون الثانية يُحرم من ذاكرته وأصالته الماضية^[393]. ولأنه لا وجود لتاريخ لا يتشكل إلا من خلال تجارب مضت وتوقعات كائنات إنسانية تفعل وتعاين، فإن التوتر بين أفق التوقع وفضاء التجربة يجب أن يسان ويعالج إذا ما أريد وجود تاريخ من نوع ما^[394] واستمراره.

لذلك يقترح ريكور تأويلية نقدية تشمل المقولتين لحل الأزمة، فبالنسبة لأفق التوقع يوصينا ريكور أن نقاوم انزلاقاتنا نحو النزعة اليوتوبية الانشاقاقية، إذ يجب أن نقاوم إغراء التوقعات اليوتوبية التي من شأنها أن تبث فينا اليأس. وأول ما يجب إدراكه هو أن المشروع اليوتوبي يلغي نفسه حالما يفقد موطن قدمه في تجارب الماضي السابقة. لهذا، يجب أن نحد من توقعاتنا اليوتوبية من جهة. ومن جهة أخرى، حتى لا يتحول مشروعنا اليوتوبي إلى أحلام لا أرض لها على الواقع ينصحنا ريكور بأن نقر به من إمكانات الحاضر إذا أريد لهذا المشروع اليوتوبي أن يتحقق تاريخيا مستقبلا.

وحتى يتحقق هذا المشروع يشترط ريكور ثلاثة شروط هي:

- يجب أن يشرع أصلا للإنسانية كلها على اختلاف الثقافات واللغات والأديان وأن لا ينغلق داخل حدود أمة بعينها، واضح أن المحك الأوحـد لتحقيق المشروع اليوتوبي هو أن يتحول إلى تشريع كوني وهي قاعدة كانطية بالأساس إذ يصر ريكور مثل كانط على أن كل توقع ينبغي أن يكون أملا للإنسانية بأسرها وأن الإنسانية ليست نوعا واحدا إلا بقدر ما يكون لها تاريخ موحد ومصير مشترك.
- هذه الإنسانية وحدها جديرة بأن يكون لها تاريخ.

-لكي تظفر الإنسانية بتاريخ يجب أن تكون موضوع التاريخ بغية إعادة إحياء ما لم يكتمل حتى الآن من ممكناته.

هذا بالنسبة لأفق التوقع، الحال نفسه بالنسبة لفضاء التجربة، الذي يجب أن يخضع لفحص نقدي مماثل لعلاقتنا باليوتوبيا ومجaraة لرأي ماركس القائل إن الإنسان يصنع التاريخ استنادا إلى ظروف

ورثها سابقا، يوضح ريكور بأننا فاعلوا التاريخ إلى حد أننا المنفعلون به، لذلك يجب دائما أن نتأول وجودنا المتأثر بالماضي بتوتر إبداعي مع أفق توقعنا اليوتوبي، يقول ريكور: "إننا نوثر في أنفسنا بالتاريخ الذي نصنعه وهذه الرابطة على وجه التحديد بين الفعل التاريخي والماضي المتلقى الذي لم نصنعه نحن هي التي تصون العلاقة الجدلية بين أفق توقعنا وفضاء تجربتنا"^[395].

إذن يجب أن نفهم التراث بمنظور تاريخي حركي، الذي يرتبط في آخر الأمر بأفق توقعنا اليوتوبي. وهذا الجدل وحده الذي يعيد اكتشاف الممكّنات المكبوتة في المعنى الماضي ومن دون هذا البعد الحوارية المتجذر في التاريخ لا تستطيع اللحظة النقدية أن تقدم أي نتيجة، بهذه التأويلية النقدية تنجز اليوتوبيا ممكنها المزدوج في الخلق والنقد؛ أي كشف عوالم ممكنة في الواقع الحاضر.

وبما أن الميثولوجيا *mythologie* كما تختصرها الكلمة اليونانية هي مجموعة أو جملة الأساطير والروايات المدهشة والخارقة التي حاكتها الشعوب لنفسها في مرحلة من تطورها، فإن التصديق بها يتطلب إضافة بعض من إيمان ومعتقدات الجماعة، لذلك غالبا ما تحمل الأسطورة الطابع المحلي الخاص بجماعة تاريخية معينة^[396] وريكور يدرك جيدا أن الأسطورة ليست مجرد قصة كاذبة أو غير مألوفة لذلك لابد من تجاوز طابعها العجيب، فأهميتها اليوم تكمن في أنها تكشف عن فهم الناس لأنفسهم^[397].

إن السرد هو البداية التي تهم ريكور ليس فقط بوصفه شكل من أشكال الخطاب وإنما أيضا لأنه أحد السبل التي يمكن أن تساعدنا على تعلم التفكير والأسطورة بما هي سرد تبقى شكل من أشكال التفكير^[398]. وإن الأسطورة بوصفها سردا والسرد بوصفه قالباً للتاريخ يرتبط بالتراث وتأويله الإبداعي لأساطير الماضي يطلق السرد ممكنات جديدة كانت خفية في الماضي. وإن نقد التراث يبعد التراث عن الإمثالية والمطابقة، مما يدل أن الفعل المعاصر في إعادة قراءة التراث وإعادة روايته يمكن أن يكشف مرويات ممكنة^[399] وذلك لأن التراث نص يتطلب تأويلا مفتوحا باستمرار.

هكذا لا غنى لنا عن الدور النقدي للتأويلية التي تكشف وراء الأسطورة عن عوالم ممكنة يشرعها السرد التاريخي، فليست الأسطورة مجرد حنين لعالم منسي بل هي كشف وانفتاح على عوالم أخرى ممكنة^[400]. لكن أليس النقد في حد ذاته جملة اعتقادات وافتراسات ذاتية؟ فحتى النقد ليس حقلا بريئا، إذ يحدث داخل فضاءات تاريخية محددة من الانعكاس الذاتي والعاطفي ومن الإيديولوجيات^[401].

لذلك يرى ريكور أن النقد يجب أن يكون حوارا جدليا بين عقل وحكمة، من دون الاحتباس الدائم بالعقل تظل الأسطورة مرتعا لجميع أنواع الانحرافات، فليست الأسطورة حسنة أو سيئة من ذاتها بل

التأويل هو الذي يجعلها كذلك. وبهذا، تؤدي المرويات التراثية وظيفة وساطة تحرير إنساني بدلا من تمجيد إحدى الجماعات^[402].

إن توقعاتنا المتعاقبة بالمستقبل في إعادة تأويل الماضي قد تكون إحدى نتائجها الكبرى أنها تفتح الإمكانات المنسية والاحتمالات المجهضة الممكنة التحقق. لهذا، فإن وظيفة السرد التاريخي أن يرجع بنا إلى لحظات مضت وانقضت حيث لم يكن المستقبل قد تقرر وحيث كان الماضي نفسه فضاء تجربة مفتوحاً على أفق توقع ما. كما أن اليوتوبيا قد تصنع التاريخ مجدداً من خلال التفاعل بين الواقع والذاكرة^[403]. وهذا هو جوهر المهمة التي تؤديها اليوتوبيا اتجاه السرد التاريخي، إنها تدفعه بروايته للماضي إلى استكشاف إمكانات يتركز ويقوم عليها السرد التاريخي مستقبلاً، ذلك أن معنى التاريخ في اليوتوبيا كما يقول ريكور: "يرتبط برأي شائع هو أن التاريخ يشبه حياة الفرد الخاصة في طفولته وشبابه، لكن دون شيخوخة وموت وجوهر الفكرة أن هناك نمواً يزداد نضجاً"^[404] لكنه نضج ليس للموت بل لنضج أكثر لأن فكرة الموت مستبعدة بل ملغاة من هذا المنظور.

وخلافاً لغادامير المدافع عن فضاء التجربة ولها برماس المدافع عن أفق التوقع يرد ريكور على الاثنين مشدداً في ذلك على ضرورة أخذ مسافة بحيث نظل منتبهيين إلى حضارة معينة ولكن بيننا وبين هذا الانتماء مسافة من شأنها أن تجعل العلاقة بيننا وبين تراثنا ليست علاقة استلاب واغتراب بقدر ما هي علاقة تجاور واقترب، فالتماصف يشكل لحظة نقدية نتواصل من خلالها مع من سبقنا من أسلاف هذا من جهة. ويشكل من جهة أخرى، لحظة نقدية لأفق توقعنا تمنعنا من الغرق في يوتوبيات حاملة وخيالية.

نستنتج أخيراً، أن للسرد التاريخي جانب يوتوبي واضح وبفضله لا يبقى السرد التاريخي حبيس الماضي، بل يفتح على آفاق وتوقعات ممكنة مستقبلاً. على أن السرد التاريخي لا يجب أن يغرق في يوتوبيات طوباوية حاملة، بل يجب أن يحلم ويأمل انطلاقاً مما هو موجود، لأن الجماعة التاريخية باقية ببقاء مقومات هويتها وبانفتاحها على إمكانات اليوتوبيا، هي في ذلك كالكائن الحي لا يستمر وجوده إلا بالتفاعل مع محيطه. وكالشخص لا يبقى إلا إذا كانت له هوية ثابتة.

لذلك وجب علينا فتح حوار بناء بين فضاء تجاربنا الماضية وأفق توقعاتنا المستقبلية، بين ما عشناه وما نريد أن نعيشه ما كنا وما نريد أن نكون. ومن شأن هذا الحوار النافع أن يضبط العلاقة بينهما والتي هي أشبه ما تكون بعلاقة روح الإنسان ببدنه. فكما أن وجوده لا يتوقف على روحه دون بدنه أو على بدنه دون روحه، فكذلك وجود الجماعة لا يتوقف على ماضيها دون مستقبلها أو مستقبلها دون

ماضيها، فالماضي روح الجماعة الكائنة في نفوس أبنائها وأفرادها والمستقبل هو البدن الذي تسكن وتستقر فيه تلك الروح. وعليه، يكون شرط بقائها الثبات في التغير/الحلم في الواقع/الكائن في ما ينبغي أن يكون/المستقبل في الماضي/الممكن في المستحيل.

إذا كان السرد التاريخي يتميز بجانب يوتوبي فإن المقولة "ليس في مكان" أو "ليس بعد" أو ما يقوم مقامهما تعتمد على دلالات متباينة ومختلفة يوحي بها المعنى الواحد، لأنها تحاول دائماً أن تظهرنا على شيء لم يوجد بعد. فكيف يعبر الحرفي والمباشر عما "ليس بعد"؟ أي ما لم يثبت ولم تتحدد صورته التي سيكون عليها مستقبلاً، لذلك ليس من باب الغرابة أن تتعدد دلالات المقولات اليوتوبية وتختلف، لاسيما إذا علمنا أن مجال الواقع المنتظر مفتوحاً على احتمالات التحقق واللاتحقق، فكذلك يجب أن يكون التعبير عنها مفتوحاً عن طريق التشبيه والاستعارة آية على أن شيئاً لم يكشف بعد عن حقيقته. ولما كان التعبير عن اليوتوبيا مفتوحاً فكذلك ينبغي أن يكون تأويلها مفتوحاً على تعدد واختلاف القراءات، أي لا بد أن يكون للمقولة اليوتوبية التي يتميز بها السرد التاريخي طابع مجازي يضيف عليه صبغة استعارية شعرية وجمالية. فكيف يكون السرد التاريخي استعاري؟ وما هي المعاني والدلالات التي تحملها هذه الأخيرة بالنسبة لجمالية السرد التاريخي؟

III- البعد الاستطريقي:

إضافة إلى البعد الإيديولوجي واليوتوبي الذي يتميز بهما السرد التاريخي، هناك البعد الاستطريقي (الجمالي) الذي يضيف عليه مسحة فنية مميزة، وتتجلى استطيقا السرد التاريخي فيما يلي:

أولاً - المرجع الإستعاري للتاريخ:

تتميز كل اللغات على اختلاف مشاربها وتباعداً ألفاظها وتعدد معانيها بوجود مستويين: المستوى الحرفي أو المباشر الذي يتحدد بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة يمكن أن يفهمه كل من ينتمي إلى هذه اللغة فهما موحداً ومتفقاً حوله، غير أن هناك مستوى آخر استعاري غير مباشر يرتبط بالمستوى الأول ويتعلق

بالدلالات الخفية للنص أو الجملة. وهذا المستوى لا يتفق حوله كل الأفراد بل يختلف من فرد لآخر تبعاً لاختلاف التجارب والخبرات، لذلك تتعدد معاني ودلالات النص الواحد بتعدد القراءات والمرجعيات.

السرد التاريخي إلى جانب حرفيته يتميز بمرجعية استعارية، فإذا كان "التاريخ كله هو إعادة تفعيل الفكر الماضي في عقل المؤرخ"^[405]، فإن الإحالة التاريخية هنا تهدف إلى إعادة بناء ما حدث في الماضي رغم اندثاره عن طريق آثاره ومخلفاته. وهو ما يجعل المرجعية التاريخية مرجعية قصدية *référence intentionnelle* تستهدف وقائع حصلت فعلاً، إذ يتحول الماضي إلى وثائق تصل إلى يد المؤرخ من خلال آثار الماضي^[406].

مادامت القصيدة التاريخية تستهدف وقائع حصلت فعلاً حتى لو لم يعد هذا الماضي موجوداً والوصول إليه لا يكون إلا من خلال آثار باقية، فإن المؤرخ وحده الذي يستطيع إدعاء وجود إحالة مسطورة في الواقع التجريبي. أليس كل سرد يروى وكأنه حدث فعلاً؟ بهذا المعنى تستعير القصة من التاريخ بقدر ما يستعير التاريخ من القصة وهذا الافتراض المتبادل هو الذي يسمح لنا بأن نطرح مشكلة الإحالة الممازجة بين التاريخ والسرد، على أن الإحالة عبر الآثار والإحالة عبر الاستعارة تتمازجان من خلال زمانية الفعل^[407].

فالزمن الإنساني هو النقطة التي يلتقي فيها التاريخ والسرد والأدب في إعادة تصويره عن طريق هذا التمازج. ويلجأ التاريخ إلى الاستعارة للتعبير عن الزمن الإنساني، لذلك يرى حامد أبو زيد أن الاستعارة: "لم تعد تبدأ من لغة الإنسان للدلالة على المطلق أو ما هو خارج الإنسان، بل الأحرى القول أنها تبدأ من لغة المطلق وتستعار للتعبير عن العالم والإنسان"^[408].

علماً أن الخطاب التاريخي لا يمكنه أن يكون بديلاً فعلياً عن الماضي، بل يسعى إلى تمثله ذهنياً. لكن السؤال المطروح هنا هو: هل يمكن للأيس (المؤرخ) أن يمثل ذهنياً ليس باعتبار الماضي لم يعد موجوداً؟ هل فعلاً المؤرخ قادر عبر هذا النشاط الذهني أن يحيي الماضي وينقله بأمانة وهو الذي لم يعيشه، متحدياً المسافة المكانية والمسافة الزمنية التي تفصل حاضر التاريخ عن الماضي المؤرخ له؟

إن أهم خصائص نظام المرجعية التاريخية في نظر ريكور هو أنه نظام محيل على الماضي بواسطة الآثار، غير أن هذه الإحالة تظل إحالة كلامية من نوع خاص لا تنفصل عن العملية السردية. وبذلك، يصح اعتبار النظرية البلاغية -من الزاوية اللسانية- تمثيلاً للبنية العميقة المتحركة في المخيلة التاريخية. لذلك،

فإن البلاغة هي الموجه لعملية الوصف مثلما يتحكم المنطق في الحجاج التفسيري وهو ما يؤكد بقوله: "فالبلاغة تحكم الوصف في الحقل التاريخي تماما بقدر ما يحكم المنطق الحجة ذات القيمة التفسيرية"^[409].

إن التاريخ باعتباره حقلا إنسانيا يحاور فيه الإنسان الإنسان لا يسعه إلا أن يكون مشروطا في بناء نسقه المعرفي بضرب من التمثل أو التصور، لذلك يرى ريكور أن النظرية المجازية يمكنها أن تحل إشكالات الإحالة المرتبطة بمرجعية التاريخ^[410]، يقول حول هذه المسألة: "إذ تفرض البنية الفريدة للخطاب التاريخي علينا هذا اللجوء إلى علم المجاز. هكذا، يتمثل عمل المؤرخ في جعل البنية السردية نموذجا أو أيقونة للماضي قادرة على تمثيله"^[411].

لكن السؤال المطروح هل نظرية المجاز بعناصرها الأربعة: استعارة، كناية، مجاز مرسل، تهكم قادرة على أن تقدم يد العون كمحطة انتقالية لإكمال نظرية الحبكة بنظرية التاريخ؟ يسأل ريكور ويجيب: إن امتياز هذه المجازات في البلاغة الكلاسيكية، أنها تحافظ على ثراء الموضوع التاريخي وإن كانت الاستعارة أكثر هذه الأنواع تمثيلية^[412]. معنى ذلك أن ريكور يمنح الأولوية والأفضلية للاستعارة في تمثيل الحدث التاريخي.

لذلك نجد ريكور يربط مجال اشتغال الاستعارة بمجال اشتغال السرد التاريخي والقصصي، بل يذهب أبعد من ذلك عندما يعتبر ثلاثيته "الزمان والسرد" و"الاستعارة الحية" توأمين رغم فارق الزمن^[413] وفارق التصنيف^[414] ووجه الشبه أن كليهما يتعلق بظاهرة إنتاج معنى جديد أو ما يسميه بالإبداع الدلالي innovation sémantique، فإمكانية إنتاج المعنى عن طريق السرد تساوي إمكانية إنتاج المعنى عن طريق الاستعارة métaphore^[415].

يكمن الإبداع الدلالي في الاستعارة من خلال إنتاج صلة دلالية بواسطة نسبة غير متصلة بالموضوع ويكمن الابتكار الدلالي في السرد من خلال وظيفة الحبكة التي تضطلع بدمج الأحداث التاريخية المتباعدة وتمزجها جميعا في قصة مكتملة^[416]، فما يميز السرد باعتباره شكلا من أشكال الخطاب هو أنه دائما عبارة عن مؤامرة والسارد يجمع بين حلقات أحداث معينة لتكوين قصة ذات مغزى من خلال قدرته على المؤامرة في إعادة سرد ما كان قد سبق تكوينه في اللغة وهو يشمل مفاهيم من قبيل: السبب، الدافع، العمل، العاطفة، الهدف، النتيجة والوسيلة وهكذا دواليك حتى نتحصل على شبكة مفاهيمية متجانسة. والسرد هنا ليس مجرد مقلد بل يعطي معنى جديدا^[417].

علما أن الابتكار الاستعاري مثل الابتكار السردى لا ينطلق من عدم بل ينطلق دائما من التصدع أو الانشقاق الحاصل في النظام القديم "فلا تنتج الاستعارة نظاما جديدا إلا من خلال إيجاد انشقاقات داخل النظام القديم ولكن ألا يمكننا أن نتخيل بأن النظام نفسه يتولد بنفس الطريقة التي يتغير بها؟ ألا يوجد بكلمات غادير استعاري ينشط في أصل الفكر المنطقي"^[418] لذلك ففكرة دافع استعاري تعني تدمير المتضادات بين الدقيق précis والمجازي figure المألوف ordinaire والانتهاك transgression إنها توحى بفكرة أن النظام الجديد ينطلق من الاستعاري والمجازي^[419].

يذهب ريكور إلى أن تدمير المعنى الحرفي هو الذي يتيح لمعنى جديد أن يظهر وبالطريقة نفسها تتبدل الإشارة في الجملة الحرفية وتحل محلها إشارة ثانية، هي تلك التي تحملها الاستعارة هكذا تخلق الاستعارة إشارة جديدة تتيح لنا أن نصف العالم أو جزءا من العالم ممتنعا على الوصف المباشر^[420]، لأن ما يتلقاه المرء ليس معنى كلمة فقط، بل يتلقى معناها وإحالتها وهذا الشكل من الإحالة يحيل على المرجع بطريقة معقدة. وهو التعقيد الذي درسه من قبل في كتابه "The rule of metaphor"^[421] بوصفه استعارة^[422].

لهذا السبب يرى أن في صميم الاستعارة يقبع عنصر إثبات وعنصر نفي، عنصر "كمثل" وعنصر "ليس كمثل"، يشير الأول إلى الناقل الحرفي المباشر المستخدم لتوصيل الاستعارة. ويدل الثاني على أن المرجع في الاستعارة لا يجب التماسه من الألفاظ الحرفية المباشرة، بل من المعاني التي تخفيها هذه الألفاظ. ومن شأن هذا التوتر بين عنصر إثبات وعنصر نفي أن يسقط عالما أمام النص، هذا العالم المسقط هو الحقيقي في الاستعارة، علما أن معنى الاستعارة وإحالتها هما شيء في انتظار أن يملكه القارئ من خلال السياق الذي يظطلع به من جديد كل قارئ ومؤول للنص^[423].

هناك إذن، استعارة حية أي صلة إسناد جديدة. وهناك حبكة جديدة في تنظيم الأحداث والوقائع وفي الحالين الابتكار الدلالي راجع إلى المخيلة المنتجة، يقول ريكور بهذا الخصوص: "في الاستعارات الجديدة تظهر ولادة صلة دلالية جديدة على نحو رائع... وحبكة السرد قريبة من هذا الاستيعاب الإسنادي، إنها تدرك معا وتدمج في كل واحد وقصة تامة أحداثا متعددة ومتناثرة"^[424].

علما أن ريكور بدأ مناقشته للاستعارة بالعودة إلى أرسطو. والاستعارة هي شكل من أشكال الابتكار وخلافا للمنطق لا تسعى الاستعارة إلى إثبات أي شيء، هدفها هو تمثيل الأعمال البشرية^[425]، لكن إذا كانت الاستعارة عند أرسطو هي إعطاء الشيء اسما يعود على غيره، إذ يتم نقل المعنى إما من الجنس

إلى النوع أو من النوع إلى النوع أو على أساس التناظر^[426]، يقول ابن رشد على لسان أرسطو: "وحسن الاسم يكون بأن يؤتى فيه بلفظ غير مستبشع ولا ثقیل وذلك يكون بألا یصرح باسم الشيء الخاص به وهذا هو الذي یسمى کنایة، فإن التصريح بأسماء الأشياء في أكثر الأمر مستبشع"^[427]، فإن ریکور يرى أن هذا التعريف ضيق تجاوزه الزمن مقارنة مع تعريف المدرسة الإنغلیزیة، یقول في هذا الصدد: "فالنظرية الأرسطية التي تكمن الاستعارة بحسبها في نقل المعنى الشائع لكلمة ما من شيء لآخر... بدت لي متخلفة عن نظريات نقاد اللغة الإنغلیزیة الباحثين عن سر خلق المعنى، لا في جانب التسمية"^[428]. فليست الاستعارة كما يرى ریکور إذن، إلا أسلوبا من أساليب الكشف عن الحقائق الخفية التي لا نجد في الكلام العادي سبيلا إلى إظهارها. إن الاستعارة باختصار، نوع من أنواع التجلي^[429]. وبهذا، فـ "الاستعارة أكثر من استبدال بواسطته محل كلمة محل كلمة"^[430].

يمكن مقارنة السرد في قدرته على التأليف عن طريق الحبكة بين المتنافرات والمتناقضات بالاستعارة، ففي كل منهما ابتكارات دلالية وفي كلتا الحالتين يظهر شيء جديد في اللغة لم يكن قد قيل أو ظهر من قبل. ويؤكد ریکور أنه سواء في الإستعارة أو السرد لا يتعلق الأمر فقط بتبيان أن عالما ما موجودا خارج اللغة، بل إن اللغة تشير إليه في الوقت نفسه تحيل عليه فهناك الإحالة الاستعارية غير المباشرة التي تتم من خلال وصف جديد يسمح لنا بأن نرى العالم بمنظار جديد.

وبما أن الاستعارة هي القدرة على الرؤية بمنطق كأن، تفتح لنا الفعالية السردية للتاريخ آفاق عالم كأن^[431]. من هنا، تأتي أهمية الاستعارة بالنسبة للمرجعية التاريخية، إذ من خلال الصياغة الاستعارية يشكل سارد التاريخ افتراضيا موضوع الخطاب، لأن الاعتقاد بأن الماضي يمكنه أن يحل في الخطاب التاريخي قول مثالي بل من قبيل الطوباويات المستحيلة التي لا أمل في إثباتها، ذلك لأن الواقع واللغة شيان مختلفان، - يمكننا هنا أن نستشف موقف ریکور من إشكالية العلاقة بين اللغة والواقع وهل بإمكان اللغة التعبير بأمانة عما يدور في الواقع وعما إذا كانت وعاء يستوعب الواقع الخارجي. وهو الطرح التقليدي الذي يجب أن نتجاوزه اليوم لأنه صار من قبيل الأمور الماورائية - فضلا عن هذا وذاك، المؤرخ عاجز عن إلغاء المسافة الزمنية التي تفصل بين الحاضر المؤرخ والماضي المؤرخ له، ناهيك عن أن آثار الماضي لا تنطق من تلقاء نفسها لكن بما أمكن إنطاقها به^[432].

لذلك فالمرجعية التاريخية في حاجة إلى الاستعارة التي من شأنها أن توضح المسافة الزمنية الفاصلة بين المحيل والمحال عليه. بالتالي، فإن علاقة السرد التاريخي بالماضي الواقعي تكون بدعم من

المصادر المجازية خاصة الاستعارية، لأنه "لا توجد بين السرد ومجرى الأحداث علاقة إعادة إنتاج أو علاقة مضاعفة، بل علاقة استعارية فقط"^[433].

إن ما يعطي الاستعارة فحواها المرجعية أو مضمونها الإحالي هو قصد الوجود أو بالأحرى "الوجود كأن" الخاص بالماضي المعادل والمساوي -للرؤية بوصفها- أو -الرؤية كأن- التي يمكن بها إنجاز عمل الاستعارة على مستوى اللغة، فلا بد إذن أن يصاغ "الوجود كأن" نفسه صياغة استعارية من خلال أنواع الوجود "بوصفه كأن"^[434] أو في قالب استعاري وهو ما وضعه ريكور في نصه هذا: "مشكل الإحالة الاستعارية La référence métaphorique أنها ترى الأشياء في حد ذاتها كما لو أنها" *vue comme*^[435].

تبقى المرجعية التاريخية إحالة يساهم في بنائها التخيل التاريخي الذي هو نشاط حدسي يستند إلى وظيفة تمثيلية تستند بدورها إلى قاعدة التصوير الاستعاري. وبالكيفية ذاتها فإن مفهومنا عن إعادة تصوير الزمن من خلال السرد الذي يعتبر الوريث الشرعي للوصف الاستعاري يجد تعزيزه في فكرة المجاز الذي هو جوهر البلاغة، إذ: "تتمثل هذه الاستعارية *métaphoricité* في وصف مجال أقل معرفة مثل- الواقع الإنساني بالاعتماد على علاقات المجال التخيلي" *relations d'un domaine fictif*^[436].

مجمال القول، أن الفعل التاريخي في أساسه نشاط كلامي يعتمد على الإحالة من خلال قدرة اللغة على الترميز وهي قدرة خلاقة إذ لا تتطابق مع وجود سابق تمام الانطباق وإنما تعمل على إبداعه، لكن أيما إبداع، إنه إبداع جمالي وشعري يجعل العالم قابلاً لأن يعاش فيه. فكيف يتم ذلك؟

ثانيا -شعرية السرد التاريخي وجمالية التلقي:

تطرح وظيفة المحاكاة التي رأيناها في الفصل الأول من البحث التوازي مع مشكلة المرجعية الاستعارية يميز ريكور في مصطلح المحاكاة ثلاثة معاني:

-إحالة إلى الوراء.

-دخول إلى مملكة التأليف الشعري.

-تصور جديد عبر إعادة التصوير الشعري.

من خلال هذا المعنى الأخير تنضم وظيفة الحبكة في المحاكاة إلى المرجعية الاستعارية للسرد التاريخي. وبينما تسود إعادة الوصف الاستعارية في ميدان القيم الجمالية والفنية التي تجعل العالم صالحا

للسكن فيه، تكمن الوظيفة المرجعية للحبكة في قدرة التأليف الشعري على إعادة تصوير التجربة الزمنية. وما ينكشف إذن، هو مجال شعري يستوعب المنطوق الاستعاري والخطاب السردى معاً^[437].

يميز ريكور بين الخطاب التأملي والخطاب الشعري، فإذا كان الأول يحاول دائماً أن يمد نطاق فاعليته من المعنى إلى الإحالة؛ أي مجال فاعليته التنقل بين العلاقات اللغوية الداخلية والخارجية، فإن الثاني يكتفي بالمعنى وحده بحيث تكون إحالته داخل العلاقات اللغوية الخاصة وهو عمل الاستعارة^[438].

علماً أن الشعر بالنسبة إلى ريكور وسيلة ممتازة للحفاظ على عمق اللغة واتساعها ورحابتها وأزمة الثقافة الحالية تكمن في قصر اللغة في أدنى وظائفها على التواصل، أي اعتبارها مجرد وسيلة لتعيين الأشياء والأشخاص. وهنا، تصبح اللغة أداتية. ولذلك فنحن في حاجة إلى لغة شعرية، إن البلاغة والكلام والشعر والتاريخ كلها أجناس مستقلة لكن في جوهرها متداخلة البنى والوظائف لا يعني أنها متطابقة، إنما تتخللها فروق تجعل كل منها يتسم ببنية خاصة^[439].

بما أن الشعر عنده يرتبط باللغة، فلا شك في أنه وثيق الارتباط بالاستعارة أيضاً. من ثمة، فإن المقابلة بين "الرؤية- مثل *comme-voir*" للمنطوق الاستعاري و"الوجود- مثل *être-comme*" الذي توحى به اللغة الشعرية مقابلة فاشلة بالأساس، لأن الشعر مثل الاستعارة يطلعنا على ما لا يمكن للنثر أن يكشف عنه، فحسب ريكور: "لم يكن التمييز بين مستوى الشعر من حيث هو نص والمنطوق الاستعاري من حيث هو جملة، من الملاءمة"^[440]. علماً، أن السرد هو الذي يجمع بينهما، فوظيفة التوسط الشعرية ترسخ أكثر بالوظيفة التي يضطلع بها الخيال في النظام السردى. وهكذا، فالتنقيح المزدوج على الصعيدين الشعري والسردى للبعد الإحالي هو قضية عالم يمكنني الإقامة فيه^[441].

إن قدرة اللغة الشعرية على الإحالة كبيرة، فالأعمال الشعرية تحيل إلى العالم بطريقتها الخاصة التي هي الإحالة الاستعارية، بما يعني أن النصوص الشعرية تتحدث عن العالم أيضاً. غير أن الشعرية تفوق البلاغة بابتكار الحبكة، أي الحكاية في طابعها الإشكالي والشعرية من خلال الحبكة تعيد وصف الحدث الماضي من جديد وإن كان البعض يفرق بين الشعر والتاريخ في كون التاريخ يتحدث عما كان، أما الشعر فيتحدث عما سيكون^[442]، مثلما هو الحال مع أرسطو وبيكون كما رأينا سابقاً. فإن البعض الآخر يرى أنه إذا كانت الملحمة تاريخ الآلهة والأبطال العملاقة، فإن التاريخ هو ملحمة الملوك والسلطين وإن المأساة هي الوساطة بينهما فالتاريخ شكلاً ومضموناً هو وليد الشعر الملحمي والمسرحي^[443].

والمعنى بالتقريب هو ما ذهب إليه دانتي Dante صاحب "الكوميديا الإلهية Commedia" "convivio"، بحيث إذا فهمنا التاريخ على أنه متواليه من الأحداث فسيكون شعر الله، الله يكتب الأحداث والمؤرخ ينقلها كما حدثت شعرا. هذا هو السبب في أن أي تاريخ منظور إليه كرواية إنسانية سيكون في أحسن أحواله ترجمة من الشعر الإلهي إلى الشعر الإنساني أو هو تقليد الله في طريقة الكتابة. ولما كان الأمر تقليدا، فإن كل تاريخ سيكون دائما شيئا آخر غير الأحداث، سيكون نوعا خاصا من الشعر يريد أن يتحدث حرفيا بأسلوب مباشر، لكنه يخفق دائما ليجد نفسه منساقا للحديث مجازيا بطريقة شعرية غير مباشرة. وبذلك يخفي ما يريد أن يظهره. ولكنه بإخفائه هذا ينقل حقيقة أكثر عمقا^[444]. وهو ما أيده أيضا ريكور في قوله: "أليس الفن والشعر بمعناه الواسع وظيفة كل من الكشف والتحويل؟ وبذلك يمكن للمرء القول إن الشعر يكشف بنى كانت ستظل غير معروفة دون الفن. وإنه يحول الحياة ويرتفع بها إلى مستوى آخر"^[445].

لهذا كثيرا ما نجد المؤرخ يلجأ إلى أساليب الأديب البلاغية والشعرية وذلك بهدف الاستمالة والتأثير وإلى اليوم تبحث الرواية التاريخية على أشكال جديدة تعيد لها شبابها وقدرتها على الإغراء. ولا أنسب من الشعر لهذا الغرض، فاللغة الشعرية "تكسب نفوذها من قدرتها على أن تحمل اللغة مظاهر من... العالم المعيش"^[446].

يكفي الآن أن نقول مع ريكور أن الفعل الشعري le verbe poétique لا يصور مجازيا الأحاسيس التي تتصف بها أنسجة العالم والتي تتحول إلى تصاميم حقيقية للحياة الداخلية وفقط، بل وأيضا يمنحنا الفرصة لنسكن إلى هذا العالم، إن الشعر يمثل هذا الفهم هو إظهار بالنسبة للعالم وتقليص للمسافة الموجودة بين الذات والعالم، لأن اللغة الشعرية تدفع عالما جديدا إلى الظهور، ذلك هو عالم العمل الشعري، هذا العالم الشعري يندمج بالعالم الحياتي وينصهر بعالم الفعل اليومي ويمثل بالنسبة لي عالما ممكنا، عالما بوسعي أن أعيش فيه. باختصار، يتيح لنا الإبداع الشعري أن نقول شيئا ما جديد عن عالم خبرتنا الماضية^[447].

من أجل تصوير ما حصل واقعا في الماضي لابد للمؤرخ أولا أن يتصور كموضوع ممكن للمعرفة شبكة الأحداث التي تنقلها الوثائق بأسرها. ووظيفة الشعرية هنا أن تبرز الخطوط العامة الممكنة داخل الحقل التاريخي. ومن ثمة، إضفاء شكل أولي على موضوعات المعرفة الممكنة^[448].

أهم ما يميز شعرية السرد التاريخي أنها تظل في حاجة إلى فعل القراءة لتعيد عبر وساطة التأويل الرمزي، بناء صلتها بالواقع، فتلقّي وقراءة العمل التاريخي له وزنه وثقله الذي لا يقل عن أهمية لحظة الكتابة، ففي الوقت الذي يعاد فيه تنظيم التاريخ بطريقة شعرية مبدعة، فإن اختراقاً يحصل في التجربة، أي أننا مدعوون إلى قراءة تجربتنا، لهذا يعتبر ريكور أن هايدغر ظاهرة مقارنة مع الهرمنيوطيقا التقليدية وذلك ليس لأنه واجه خطر النسبية التاريخية وإنما ضرورة الأمانة في النقل التاريخي وجمالية تلقي هذا النقل^[449].

إن القارئ عند ريكور ضحية الاستراتيجية الخفية في أعماق النص التي اتبعها المؤلف وتنطوي هذه الجمالية -القراءة وهي تكمل الشعرية على متعة حقيقية سواء كان القارئ فرداً أو جمهوراً لذلك من المفروض البحث عن نظرية أخرى في القراءة يستجيب القارئ من خلالها لحيل وبراعة المؤلف الضمني. هنا يظهر عنصر جديد يثري الشعرية النابع من الجمالية aesthesis بالمعنى الذي تدل عليه الكلمة الإغريقية والتي لم تكن تعني الجمال الذي كان يطلق عليه مصطلح kalos بل كانت تدل على الإحساس أو الحساسية.

تنطوي هذه الجمالية على شكلين مختلفين: استجابة الفرد في عملية القراءة واستجابة الجمهور. ورغم ما يبدو من تعارض بينهما فلا يعدو أن يكون تعارض خارجي لا أكثر. إذ يتبادلان الأثر: فمن جهة، يكشف النص عن طريق القراءة الفردية ما يسميه ريكور بنية نداء النص. ومن جهة أخرى، عن طريق القراءة الجماعية يُشكّل جمهور القراءة بوصفهم قراءً أكفاءً. بهذا، تصير القراءة المفردة حلقة في سلسلة القراءات الجماعية التي تشكل تاريخ تلقي الأعمال وسواء كان القارئ مفرداً أو جمهوراً تثبت في جمالية تلقي عمل ما متعة حقيقية، يقول ريكور موضحاً ذلك: "تساعد قراءة التحقق في إطلاق المتعة الجمالية من وثائق مجرد إشباع الأفكار المسبقة والمنافع المعاصرة بإدراك الأخلاق بين الأفق الماضي للعمل والأفق الحاضر للقراءة"^[450] فجمالية التلقي تضع القارئ والعمل في علاقة تكامل وتعاون حيث تصبح "القراءة نزهة يوفر فيها المؤلف الكلمات ويوفر فيها القراء المعاني"^[451].

إن العلاقة بين العمل والتلقي هي علاقة تماثل علاقة التمثيل والنيابة- عن ذلك لأن التكوين الجدلي للقراءة ليس بغريب عن جدل المطابق والآخر والمثيل، فعلى سبيل المثال تتسبب بلاغة السرد بظهور مؤلف ضمني يحاول من خلال إيقاعه بالقارئ وإغرائه أن يجعل القارئ يتماهى به هو نفسه^[452].

من خلال هذه التأثيرات المتعددة بين المؤلف الضمني والقارئ تتكون التجربة الجمالية للسرد التاريخي. علما، أن جماليات التلقي لا تستطيع أن تنشغل بمشكلة التلقي دون أن تنشغل أيضا بمشكلة الإحالة، لأن ما يتم إيصاله يتعدى جنس العمل والعالم الذي يشرعه والذي يشكل أفق العمل، يوضح ذلك ريكور بقوله: "لا تستطيع نظرية التلقي أن تتناول مشكلة الإيصال دون تناول مشكلة الإحالة، فما يتم إيصاله وراء معنى العمل هو في التحليل الأخير العالم الذي يشرعه والذي يكون أفقه، بهذا المعنى يتلقاه المستمعون أو القراء بما ينسجم مع قدراتهم المستقبلية التي تتحدد هي نفسها بموقف محدد أو منفتح على أفق العمل"^[453].

إن ما يستقبله القارئ ليس مجرد مغزى العالم، بل إحالته من خلال مغزاه، أي التجربة التي تنقلها اللغة والقراءة بهذا المعنى تطرح مشكلة انصهار أفقين: أفق النص وأفق القارئ. نتيجة هذه العملية التأويلية هو التلازم بين عالم النص وعالم حياة القارئ، حيث يتم فك العزلة عن النص الذي تحرر من قصد الكاتب ونواياه النفسية الخفية وربطه بأفق القارئ وعالم القراءة. ومن ثمة، تصبح القراءة تحققا فعليا لإمكانات النص الدلالية عن طريق عملية التأويل التي تعيد إبداعه وإنتاجه من جديد.

نستنتج أخيرا، أن للسرد التاريخي جوانب عديدة فهو:

-إيديولوجيا وذلك عندما يتحول التاريخ المسرود إلى عقيدة تغلغل في نفوس أفراد الجماعة ومن ثمة، يغدو السرد التاريخي بمثابة المركز الذي تتجمع حوله كل العناصر أو الرحى الذي تدور حوله كل الأجزاء.

-وهو يوتوبيا عندما يغدو هذا التاريخ لسان طموحات وآمال الجماعة، إنه النافذة التي يطل منها هؤلاء على عالم الممكن الذي لم يتحقق بعد لكن يمكن أن يتحقق فيما بعد انطلاقا مما هو موجود في الحاضر الراهن.

-بعيدا عن هذا وذاك للسرد التاريخي جانب فني يضيفه السرد على التاريخ بلجوه إلى الاستعارة والشعر وهو ما يضيفي على الرواية التاريخية مسحة جمالية تجذب أكبر عدد ممكن من القراء.

الخاتمة

بالإمكان القول من كل ما مضى، أن البحث فيما ارتاده وجابه من عوالم داخل حقل السرد التاريخي يخلص إلى النتائج الآتية:

إن التجربة الإنسانية في الوجود كما يعيشها المرء في تاريخه هي تجربة زمنية. وإن الزمن الإنساني هو زمن سردي. من هنا، فإن كل عالم سردي هو عالم الطابع الزمني للتجربة الإنسانية، فكل ما نحكيه يقع في الزمن ويستغرق زمنا. وبما أن التاريخ حدث يحدث في الزمن فهو أيضا قابل للسرد، بل من المستحيل فصل التاريخ عن المحكي. ومن خلال سرد حكايات التاريخ التي تروي ما جرى في الماضي يتحدد اتجاه تجربتنا بأن يصبح لها بداية، وسط ونهاية، لأن جوهر السرد هو أن يدفع إلى العالم شيئا جديدا وما يدفعه هو تأليف بين المتنافرات في صياغة تصويرية.

يتضح جليا وبشكل مباشر الإجابة عن سؤالنا المطروح سابقا حول طبيعة التاريخ والتي هي ذات طبيعة سردية غير أنه سرد خاص له ميكانيزماته الخاصة، بحيث أن إمكانية الجمع بينهما متاحة لكن لا يجب أن ننسى التحفظات التي تجعل العلاقة بينهما غير مباشرة، دليل هذا التحفظ استعماله للمصطلحين: شبه قصة وشبه تاريخ برهانا على أن القصة ليست تاريخ بل شبه تاريخ كما أن التاريخ ليس قصة بل شبه قصة. ومن ثمة، فإن التاريخ ليس جنسا بسيطا من نوع القصة بل يظل التاريخ سردا محولا بتعبير ريكور.

أما عن جدوى التداخل بين السرد والتاريخي، إضافة إلى إعادة تصوير الزمان هو الحفاظ على جوهر التاريخ وصيانتها من أخطار الموضوعية الزائفة. ولما كان التاريخ مسرودا فلا وجود لحقيقة تاريخية مطلقة عبر الزمان والمكان، بل تتعدد الحقائق في التاريخ لأن اعتبار التاريخ شمولي وكلي سيؤدي إلى فقدانه لخصوصيته ضمن العلوم الإنسانية. وبحكم تواجد الإنسان داخل التاريخ تبدو الرؤية من الخارج التي يسلطها المنهج العلمي حلما يتبخر على عتبات الحقيقة النسبية والمتعددة.

بناء عليه، فإن منهج كتابة التاريخ أو التأريخ بما هو حارس الماضي الإنساني لا يجب أن يحاكي النموذج العلمي، بل يجب أن يتم وفق قواعد سردية تخضع للحبكة (بداية، وسط ونهاية) حيث تتبادل اللحظة التاريخية مع اللحظة القصصية بهدف نقل الماضي التاريخي بصورة حسنة بعيدا عن حلم تاريخ علمي موضوعي كما أقر بذلك أصحاب النموذج الشامل ومدرسة الحوليات ليس معنى هذا أن يتم التأريخ للحادثة التاريخية بالطريقة السردية التي يريدها السرديون وهي الطريقة التي لم يتردد ريكور في وصفها

بالساذجة. وإذ يؤكد على النموذج السردى في كتابة التاريخ، فإنه ما انفك يحذرنا من أغلوطة تحويل التاريخ إلى قصة، بل العلاقة بينهما يجب أن تكون ضرباً من الاتصال المنفصل حفاظاً على تاريخية التاريخ. والحفاظ على تاريخية التاريخ لا يمكن أن يتم إلا بنوع من الجدل بين التفسير التاريخي والفهم السردى وعدم إدراك هذه الحقيقة سيفوت علينا فرصة معرفة أن التفسير التاريخي يرتبط بالفهم السردى عن طريق قرابة غير مباشرة، قرابة حوارية جدلية تبقى التاريخ داخل محيط السرد.

ولما كان جوهر السرد التاريخي هو الحفاظ على الهوية الذاتية للجماعة التاريخية فهو لا يسلم من عمل الإيديولوجيا. وللإيديولوجيا دور إيجابي بالنسبة للجماعة التاريخية، إذ تحول الحدث المؤسس لجماعة ما إلى معتقد مقدس له فضل تأسيسها، لذلك فهو يتغلغل في نفوس أفرادها ويغرس فيهم حب الانتماء لتلك الجماعة. ولها دور سلبي حين تتحول إلى أداة تحريف وتمرير لصالح جماعة معينة.

لذلك فالسرد التاريخي في حاجة إلى اليوتوبيا الثائرة ضد الوضع الراهن من أجل تحريره وفتحه على عالم الممكّنات المستقبلية وحتى تؤدي اليوتوبيا دوراً إيجابياً يجب أن تبتعد عن المبالغة والمغالاة ولن يتأتى ذلك إلا بفتح حوار بين لحظتين، لحظة تتجه إلى المستقبل والأخرى إلى الماضي. ومن ثمّة التأسيس لنوع من الجدلية بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا. والإنسان ككائن تاريخي يواجه نفسه عبر تاريخه حواراً وتواصلاً، فهما وتأويلاً. ومادام الأمر كذلك، فإنه يتعين على أية قراءة للتراث أن تتجرد من سلطة الجاهز الذي لا يزيد التراث إلا موتاً. بهذا، يكمن نشاط السرد التاريخي في إعادة قراءة التراث واكتشاف تاريخ جديد يردد فيه الإنسان صوت كينونته الضارب في جذور الماضي.

من تداعيات التواشج بين السرد والتاريخ هو إضفاء جانب جمالي على التاريخ والنظر إليه من جانب إستراتيجية جمالية تقوم على شعرية الجميل، فبفضل السرد يمكن أن يقرأ كتاباً في التاريخ بوصفه رواية جميلة.

أهم نتيجة اهتدينا إليها هي وجود علاقة متينة بين الأدب والفلسفة، السرد ممثلاً عن الأدب والتاريخ ممثلاً عن الفلسفة تلك العلاقة التي بدأت تتضح معاملها مؤخراً حتى قيل أن الأدباء سرقوا الفلسفة من الفلاسفة. فالتاريخ يقوم على عمل شامل يمر بمراحل مماثلة لمراحل العمل الأدبي:

- زمن عيش الحدث التاريخي عن طريق كتابته سردياً في رواية.

- زمن تلقي هذه الرواية وعيشها قراءة من طرف القارئ.

إن هذا التماثل بين أحداث العمل الأدبي والأحداث التاريخية، يبقى التاريخ ضمن دائرة السرد.

هكذا، حاول ريكور أن ينظر للسرد التاريخي أو لكتابة التاريخ، علما أن ريكور كان دارسا للتاريخ لا مؤرخا وشتان بين هذا وذاك. والحال مشابه هنا لذاك الذي يلقي نظرة بانورامية شاملة فوقية على مدينة ما وبين الذي يجوب شوارع المدينة وزقاقها. ومشابه أكثر للتصوف، ففرق شاسع بين أن يكون الإنسان متصوفا ممارسا للتصوف وبين أن يكون دارسا منظرا للتصوف كذلك الفرق كبير بين أن يكون الإنسان مؤرخا عارفا ومطلعا على أحوال ومشاكل التأريخ وبين أن يكون دارسا منظرا للتاريخ. ولاشك أن النزول إلى المستوى العملي وخوض غمار الممارسة يكشف عن خبايا أخرى لم تتضح على مستوى التنظير. عموما، إذا أردنا في نهاية المطاف أن نرسم معالم فلسفة ريكور سنجدها تجمع بين عدة متناقضات بين الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا والبنوية، بين العقل والخيال، بين الحقيقة والمجاز بين الفلسفة والأدب، تقتبس عناصرها من الفلسفة اليونانية والألمانية والفلسفة القارية والفلسفة الأنغلوساكسونية في بناء واحد كثير الألوان والأشكال والمجال مفتوح لإسقاط مذاهب وألوان فكرية وفنية على مدرسة ريكور الجامعة. لئن كان ريكور هنا ناقلًا - كما اتهمه البعض - فإنه كان مبدعا في نقله، إذ فعل بما نقله ما تفعله النحل بالزهور، فأثمر إنتاجا فكريا متنوعا وكل هذا يكشف لنا منهاجا خلاقا في القراءة لا يعاني من إشكالية التكرار والعقم، فمع ريكور نحصل على خريطة لهرمنيوطيقا جديدة تعتني بمشكلة الزمان والسرد.

مات ريكور ومازال فكره ينبض بالحياة وفي حاجة إلى البحث والدرس ومازالت حاجتنا لسرد أنفسنا لأنفسنا ولغيرنا كبيرة جدا وذلك استنادا إلى متطلبات الوجود الإنساني واستنادا لتواصل في زمن ما فتى يضيق على الضعفاء، في زمن البقاء فيه للأقوى، الأقوى بماضيه وحاضره ومستقبله.

ريكور الذي مات بهدوء كما عاش سرقة الزمن في لحظة زمنية/لا زمنية- توفي أثناء نومه- وهو الذي خص الزمان بإنتاج كبير، يبقى الزمان من المواضيع المقترحة للدراسة سواء كان زمنا محكيا أو كوسمولوجيا أو سيكولوجيا، إضافة إلى الزمان هناك مواضيع أخرى من مثل: الذاكرة، العدالة، اليوتوبيا الإيديولوجيا... وكلها آفاقا تستحق البحث.

في الأخير، فإن عالم ريكور أوسع بكثير من هذه السطور، إلا أن هذه السطور على قلتها يمكن أن تفتح الباب للتوسع في دراسة فكر هذا الرجل. عليه لا أدعي من خلال هذا العمل بلوغ كمال فلسفة ريكور، بل أسمىه كما يفضل دائما قراءة تأويلية قد تتصارع مع تأويلات أخرى المنتصر فيها هو الفهم وأمل في ذلك أنها بداية نذرت نفسها لقراءات ورؤى واسعة مستقبلا تعمق وتثري وتصحح ما أسفرت عنه هذه القراءة.

الفهارس

- فهرس المصادر والمراجع.

- فهرس الأعلام.

- فهرس المصطلحات.

أولا -باللغة العربية:

- 1-ريكور (بول)، بعد طول تأمل، ترجمة فؤاد مليت، الاختلاف/المركز الثقافي العربي، الجزائر/لبنان، 2006.
- 2 — ، الذات عينها كآخر، مركز دراسات الوحدة العربية/المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.
- 3—، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ج.2، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2006.
- 4—، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج.1، ترجمة سعيد الغامي/فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2006.
- 5—، الزمان والسرد (الزمان المروي)، ج.3، ترجمة سعيد الغامي، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا بيروت/طرابلس، 2006.
- 6—، صراع التأويلات (دراسات هرمنيوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا بيروت/طرابلس، 2005.
- 7—، فلسفة الإرادة (الإنسان الخطاء)، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2003.
- 8—، في التفسير (محاولة حول فرويد)، ترجمة وجيه قانصو أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2003.
- 9—، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا بيروت/طرابلس، 2002.
- 10—، من النص إلى الفعل (أبحاث في التأويل)، ترجمة محمد برادة/حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001.
- 11—، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003.

ثانيا -باللغة الفرنسية:

- 1- Ricœur(Paul), De L'interprétation (Essai sur Freud), Editions du Seuil, Paris 1965.
- 2- —, Du texte à l'action (Essai d'herméneutique II), Editions du Seuil, Paris 1986.
- 3- —, Histoire et vérité, Editions Cérès, Tunis, 1995.
- 4- —, La mémoire, L'histoire, L'oublié, Editions du Seuil, Paris, 2000.
- 5- —, La Métaphore vive, Editions du seuil, Paris, 1975.
- 6- —, Le conflit des interprétations (Essai d'herméneutique I), Editions du Seuil, Paris, 1969.
- 7- —, L'idéologie et l'utopie, Traduit de l'anglais par Myriam Revault d'Allonnes/Joël Roman, Editions du Seuil, Paris, 1997.
- 8- —, Réflexion faite (Autobiographie intellectuel) Editions Esprit, Paris, 1995.
- 9- —, Sur la Traduction, Editions Bayard, Paris, 2004

ثالثا -باللغة الإنجليزية:

- 1- Ricœur(Paul), On Translation, Translated by Eileen Brennanby, Editions Routledge, London \ New York, 2006.

II -المراجع:

أولا -باللغة العربية:

- 1- ابن خلدون (عبد الرحمن)، مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004.
- 2- ابن رشد (الوليد)، تلخيص الخطابة لأرسطو، تحقيق محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة/المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967.
- 3- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، الوفا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005.
- 4- أوغسطين، اعترافات أوغسطينوس، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، 1986.
- 5- ايجلتون (تيري)، النقد والإيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
- 6- بارة (عبد الغني)، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 2008.
- 7- باركون (ياكوب)، ما هي الإيديولوجيا؟ ترجمة أسعد رزق، الدار العلمية، بيروت، 1971.
- 8 -بغورة (الزاوي)، الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، 2005.
- 9- بن حسن (حسن)، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
- 10- بنكراد (سعيد)، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2005.
- 11- جاسبر (دافيد)، مقدمة في الهرمنيوطيقا، ترجمة وجيه قانصو، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر/بيروت، 2007.
- 12- جان (غرندان)، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة عمر مهيل، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 2007.
- 13- حرب (علي)، التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2008.
- 14 —، لعبة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1991.
- 15- حسن (حنفي)، حصار الزمن (إشكالات الحاضر)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2004.

- 16- الحمداني (محمد)، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2003.
- 17- زيناتي (جورج)، رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993.
- 18- الزين (محمد شوقي)، الإزاحة والاحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2008.
- 19- —، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2002.
- 20- سلفرمان (ج. هيو)، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم/علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/بيروت، 2002.
- 21- الطريطر (جليلة)، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي/مؤسسة سعيدان، تونس، 2004.
- 22- مبروك (أمل)، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
- 23- مصطفى (عادل)، صوت الأعماق (قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس)، دار النهضة العربية، بيروت، 2004.
- 24- —، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير)، دار النهضة العربية، بيروت 2003.
- 25- موسى صالح (بشرى)، نظرية التلقي (أصول... وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء، بيروت، 2001.
- 26- العروي (عبد الله)، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1999.
- 27- —، مفهوم التاريخ (1 الألفاظ والمذاهب، 2 المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2005.
- 28- غادامير هانز (جورج)، بداية الفلسفة، ترجمة علي حاكم صالح/حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا طرابلس/بيروت، 2002.
- 29- —، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، ترجمة حسن ناظم/علي حاكم صالح، دار أويا طرابلس، 2007.

- 30—، الفلسفة التأويلية (الأصول والمبادئ والأهداف)، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف/المركز الثقافي العربي، الجزائر/بيروت، 2006.
- 31-غريمال (بيار)، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/باريس، 1982.
- 32-فادي (ميشال)، الإيديولوجية (وثائق من الأصول الفلسفية)، ترجمة أمينة رشيد/سيد البحراوي، دار التنوير/دار الفارابي، بيروت، 2006.
- 33-فوكو (ميشال)، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990.
- 34—، هم الحقيقة (مختارات)، ترجمة مصطفى كامل وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.
- 35-فوكوياما (فرانسيس)، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة فؤاد شاهين وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت 1993.
- 36-قارة (نبيهة)، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988.
- 37-كانط (إيمانويل)، نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989.
- 38-مانهايم (كارل)، الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة محمد رجا عبد الرحمن الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت 1980.
- 39-مجموعة مؤلفين، العلاماتية وعلم النص، تنسيق وترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء 2004.
- 40—، مسارت فلسفية، تنسيق وترجمة محمد ميلاد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2004.
- 41-المسكيني (فتحي)، نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، 2005.
- 42-مفتاح (محمد)، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء، بيروت، 2001.
- 43—، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء، بيروت، 1999.
- 44—، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2000.
- 45-الملاح (هاشم يحي)، المفصل في فلسفة التاريخ (دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية والنقدية)، دار الكتب العلمية بيروت، 2007.
- 46-مهيبيل (عمر)، من النسق إلى الذات (قراءة في الفكر العربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.

- 47-نصر (حامد أبو زيد)، فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2003.
- 48-هيغل (جورج ويلهلم فريدريك)، أصول فلسفة الحق، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة والطباعة والنشر القاهرة، 1981.
- 49—، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، الجزء الأول، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير بيروت، 2005.
- 50-وود (دافيد)، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة سعيد الغامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.
- 51-يقتين (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2005.

ثانيا -باللغة الفرنسية:

- 1- Adam (Gean-Michel), Le récit, Editions p. U.F. 1984.
- 2- Benveniste (Emile), Problème de linguistique générale, Tome II, Editions Gallimard, Paris, 1974.
- 3- Bergson (Henri), L'évolution créatrice, Editions presses universitaires de France Paris, 1959.
- 4- Dupond (Pascal) et Cournarie (Laurent), Phénoménologie (un siècle de philosophie), Editions Marketing, Paris, 2002.
- 5- Gadamer (Hans-Georg), Vérité et méthode (les grands lignes d'une herméneutique philosophique), Traduit de l'allemand par Pierre Furchon et autres, Editions de Seuil, Paris, 1996.
- 6- Grondin (Jean), L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine, librairie philosophique, Paris, 1993.
- 7- Jervolino (Domenico), Paul Ricœur une herméneutique de la condition humain (avec un inédit de Paul Ricœur), Editions Ellipses, Paris, 2002.
- 8- Parente (André), Cinéma narrativité, Editions L'harmattan, France, 2005.

9- Laks (André), La naissance de paradigme herméneutique, Presses universitaire de Lille, Paris, 1990.

10- Collections, Siècle de philosophie (1900-2000), Editions Gallimard \ Centre pampibou, Paris, 2000.

ثالثا - باللغة الإنجليزية:

1- Ballantyne (Glenda), Creativity and critique (Subjectivity and agency in Touraine and Ricœur), Editions Brill, Leiden \ Boston, 2007.

2- Dallmary (Fred), In search of good the life (A pedagogy for troubled times), The University press of Kentucky, American, 2007.

3- Deneulin (Séverine), Transforming unjust structures (The capability approach) Editions Springer, Netherlands, 2006.

4- Pellauer (David), Ricœur: A guide for the perplexed, Editions Continuum London, 2007.

5- Venn (Couze), Occidentalism (Modernity and subjectivity), Editions Sage London, 2000.

6- Wood (David), On Paul Ricœur (narrative and interpretation), Editions Routledge, London \ New York, 1991.

III-الدوريات:

أولا -باللغة العربية:

- 1-ألف، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، عدد 8، 1988.
- 2-أوراق فلسفية، مركز النيل، القاهرة، عدد 8، 2004.
- 3-، مركز النيل، القاهرة، عدد 10، 2006.
- 4-دفاتر فلسفية، مجلد 5، دار توبقال للنشر، المغرب، 2005.
- 5-، مجلد 6، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006.
- 6-السرديات، شركة الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، عدد 1، 2004.
- 7-العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 3، 1988.
- 8-علامات، مكناس، المغرب، عدد 14، 2000.
- 9-الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 67، 1986/1885.
- 10-، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 38، 1986.
- 11-، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 43، 1987.
- 12-، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 65/64، 1989.
- 13-، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 67/66، 1989.
- 14-، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 99/98، 1992.
- 15-، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 105/104، 1998.
- 16-فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 16، 1999.
- 17-كتابات معاصرة، الناشر لتوزيع المطبوعات والصحف، لبنان، عدد 38، 1999.
- 18-الكرمل، عدد 60، 1999.
- 19-المعرفة، دمشق، عدد 452، 2001.
- 20-المستقبل، دار النهضة، بيروت، عدد 1931، 2005.
- 21-الملتقى، دار ملتقى، مراكش، عدد 6/5، 2000.

ثانيا -باللغة الفرنسية:

1- Magazine littéraire, Paris, n°359, 1957.

2- —, Paris, n°390, 2000.

ثالثا -باللغة الإنجليزية:

1- Philosophy today, Proquest, n°1973, 2002.

III-الموسوعات:

1-كونزمان (بيتر) وآخرون، أطلس الفلسفة، ترجمة جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، 1999.

2-لاند (أندريه)، موسوعة لاند الفلسفية (H-Q)، المجلد الثاني، ترجمة خليل أحمد خليل،

منشورات عويدات، بيروت/باريس، 2001.

3-هاريس (روي) وجي تيلر (تولبت)، أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى

سوسير)، ج.1، ترجمة أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2004.

V-القواميس:

1-ديكرو (ازوالد) وشايفر جان (ماري)، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة

منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2007.

2-هاشم (جمال)، قاموس الفلاسفة (100) فيلسوف، دار الخطاب، المغرب، 1991.

IV-المعاجم:

أولا -باللغة العربية:

- 1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، المجلد الثاني، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت 2005.
- 2- حسيبة (مصطفى)، المعجم الفلسفي، دار أسامة، الأردن، 2009.
- 3- الحفني (عبد المنعم)، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000.
- 4- صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، ج.2، الشركة العالمية للكتاب، لبنان 1994.
- 5- الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، تحقيق داوود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2004.
- 6- مصطفى (إبراهيم) وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، 2000.

ثانيا -باللغة الفرنسية:

- 7- Noëlla(Baraquim) et autres, Dictionnaire philosophie, Editions Armand Colin, Paris 2007.

- 1- <http://www.kwtamweer.com/articalesphp?articalTD=1355>.**
- 2- <http://www.membres.lycos.FR/minnber>.**
- 3- <http://www.philaroge.net/philo-fac>.**
- 4- www.FondsRicoeur.fr.**

أ

ابن خلدون

ابن رشد

أرسطو

أفلاطون

ألتوسير

أوغسطين

ب

بارت رولان

باشلار غاستون

برغسون هنري

بروديل فرنان

بروست مارسيل

بلوخ ارنست

بنفنيست إميل

بيرنشتاين

بيكون فرانسيس

ت

تودوروف

توماس مان

توماس مور

ن

نصر حامد أبو زيد

ج

جیرار جینیت

جیور دانو برونو

د

دانتي

دریدا

دستوت دي تريسي

دلتي

دولاکروا هنري

ديکارت

ديوي جون

س

سقراط

ع

العروي عبد الله

غ

غادمير هانس جورج

غالي

غرانجي

غريماص

غريمال بيار

غيرتز

ف

فرويد سيغموند

فوكو ميشال

فيبر لوسيان

فيبر ماكس

فين بول

فيورباخ

ك

كانط ايمانويل

كامبانيلا توماسو

كولنغوود

ل

ليوتار جان فرنسوا

م

ماركس

مانهايم كارل

مونزر توماس

ن

نیتشه

هـ

هابرماس

هایدغر

هوسرل ادموند

هیغل

و

وولف فرجینیا

فهرس عربي/فرنسي
بأهم المصطلحات المترجمة

المصطلح العربي	المقابل الفرنسي
إبداع	Innovation / Création
إبداع دلالي	Innovation sémantique
آثار	Oeuvres
الإحالة الاستعارية	La référence métaphorique
أخذ مسافة	Distanciation
إرادي	Volontaire
إرادة شريرة/سيئة	Mauvaise volonté
أرض موعودة	Terre promise
استعارة	Métaphore
استعارية	métaphoricité
اغتراب	Aliénation
أسطورة	Mythe
الأسطورة المؤسسة	Le mythe fondateur
أفق	Horizon
ألفة	Familiarité
إنتاج	Production
انحراف	Déviation
انصهار الآفاق	Fusion des horizons
اللاتماثل	Asymétrie
إيديولوجيا	Idéologie

أيقونة	Icône
بحث	Recherche
بلاغة	Rhétorique
بنائي	Structurant
بنية	Structure
تاريخ	Histoire
تاريخانية	Historicité/ Historicisme
تاريخية	Historité / Historisme
تأويل	Interprétation/ Herméneutique
تبرير	Justification
تجميع	Totalisation
تراث / تقاليد	Traditions
تراثية	Traditionalisme
ترسب	Sédimentation
تصور / تشكل	Configurer
تصوير	Configuration
تعالى دون ذات	Transcendantalisme sans sujet
تفسير تاريخي	Explication historique
التقليد	Imitation
تمثيل	Représentation
جماعة تاريخية	Communauté historique
حبكة	Intrigue
دنس	Souillure
ديمومة	Durée

ذاكرة	Mémoire
رمز	Symbole
رسم تخطيطي	Schéma
رواية	Roman
الرؤية - مثل	Voir- comme
زمان	Temps
سارد	Narrateur
سرد تاريخي	Récit historique
سرد خيالي	Récit fiction
سردي	Narratif
سيرورة اختلاف	processus de différenciation
سيرورة إدماج	processus d'intégration
السقوط	Chute
شر	Mal
الشعرية	Poesies
شفافية	Transparence
الشكل الرمزي	La forme symbolique
الشكل السردى	La forme narrative
عالم النص	Le monde du texte
عقدة	Plot
علامة	Signe
علم السرد-السرديات	Narratologie
فعل	Action
فعل شعري	Verbe poétique

فلسفة تأملية	Philosophie réflexive
فهم سردي	Compréhension narrative
قارئ	Lecteur
قراءة	Lecture
قصيدة مضاعفة	Double intentionnalité
كائن بسيط	Etre simple
الكوجيطو المجروح	Cogito blesse
لاإرادي	Involontaire
مألوف	Ordinaire
مبين	Structure
متضارب	Discordant
متوافق	Concordant
المحاكاة	Mimesis
مجاز	Figure
مرجعية قصدية	Référence intentionnelle
مسرود له	Narrataire
معنى	Sens
المعنى المزدوج	Double sens
مفارقة	Paradoxe
مكوّنة	composants
ممکن	Possible
انتهاك	Transgression
منعرج	Tournant
مهارة سردية	Intelligence narrative

موضوعة السرد	la notion du récit
مؤشر	Index
نفي	Négation
نص	Texte
هوية	Identité
هوية سردية	Identité narrative
هوية شخصية	Identité personnelle
هوية عددية	Identité numérique
واجب الذاكرة	Le devoir de mémoire
الوجود - مثل	Etre- comme
يوتوبيا	Utopie

[1] بول ريكور فيلسوف فرنسي ولد بمدينة فالنس Valence سنة 1913 توفي سنة 2005، تأثر بالفلسفة الوجودية والفينومينولوجية وأبدع في الفلسفة التأويلية، تقلّد عدة مناصب جامعية منها رئيس جامعة نانتر Nanterre ، كما درس في جامعات فرنسية وأمريكية.

-جمال هاشم، قاموس الفلسفة (100) فيلسوف، دار الخطاب، المغرب، 1991، ص 152.

[2] يترجم جورج زيناتي مصطلح distanciation في كتاب "الذات عينها كآخر" بالتماسف. والمصطلح مشتق من كلمة distance بمعنى مسافة. ويعد بول ريكور أول من استعمل هذا المصطلح في مجال التأويل، إذ يعني به أننا نستطيع أن نظل أوفياء لانتمائنا الثقافي والتاريخي وأن نضع في الوقت ذاته مسافة بيننا وبين هذا الانتماء.

[3] Paul Ricœur, Réflexion faite (autobiographie intellectuelle), Editions Esprit, Paris, 1995, p. 31.

[4] خلافا لما يعتقد نقاد ريكور وقراءه ممن يرون أن ريكور بدأ حياته الفكرية وجوديا وانتهى فينومينولوجيا هرمنيوطيقا نرى أن ريكور بدأ وجوديا وانتهى وجوديا، إذ كانت الذات الإنسانية محور كل فلسفته، لكن الذي تغير هو المنهج فمن منهج تأملي إلى منهج فينومينولوجي إلى منهج هرمنيوطيقي.

[5] Frédéric Martel, Le voyage philosophique de Paul Ricœur, in, Magazine littéraire, Paris N° 359, 1997, p. 85.

[6] الربيع ميمون، المسار الفلسفي لبول ريكور، ضمن مجلة أوراق فلسفية، مركز النيل، القاهرة، عدد 8، 2004، ص 92.

[7] Paul Ricœur, De la morale à l'éthique et aux éthiques, in, Un siècle de philosophie 1900-2000, Editions Gallimard/centre Pompidou, Paris, 2000, p.p. 112.113.

[8] بول ريكور، في التفسير (محاولة حول فرويد)، ترجمة وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، الجمهورية العربية السورية دمشق، 2003، ص 21.

[9] بيتر كونزلمان وآخرون، أطلس الفلسفة، ترجمة جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، الطبعة الثامنة، 1999، ص 237.

[10] Paul Ricœur, Du texte à l'action (Essais d'herméneutique), Editions du Seuil, Paris, 1986, p. 29.

[11] Paul Ricœur, Le conflit des interprétations (Essais d'herméneutique), Editions du Seuil Paris, 1969, p. 285.

[12] دافيد جاسبر، مقدمة في الهرمنيوطيقا، ترجمة وجيه قانصو، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 2007، ص 152.

[13] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 25.

[14] بول ريكور، فلسفة الإرادة (الإنسان الخطاء)، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2003 ص 15.

[15] Paul Ricœur, from existentialism to the philosophy of language, in, Philosophy today Proquest, N°1973, 2002, p.9.

[16] بول ريكور، في التفسير محاولة حول فرويد، ص 23.

[17] Paul Ricœur, Un parcours philosophique, Propos recueillis par François Ewald, in Magazine littéraire, Paris, N° 390, 2000, p. 20.

[18] دافيد جاسبر، مقدمة في الهرمنيوطيقا، ص 153.

[19] علي حرب، لعبة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص 69.

[20] يشرح ريكور هذه العلاقة بين التأويل والرمز بقوله:

"Le symbole est une expression linguistique à double sens qui requiert une interprétation, l'interprétation un travail compréhension qui vise à déchiffrer des symboles".

- Paul Ricœur, De l'interprétation (Essai sur Freud), Editions du Seuil, Paris, 1965, p. 18.

[21] تأتي كلمة هرمنيوطيقا من الفعل اليوناني hermeneuein ويعني يفسر أو يشرح أو يترجم، ويبدو أن هذا الفعل يتعلق لغويا بالآلهة هرمس Hermes رسول آلهة الأولمب، وظيفته ترجمة وتوضيح ونقل لغة أهل البقاء من بني الآلهة إلى أهل الفناء من بني البشر واشتقت الهرمنيوطيقا من الهرمسية لتشابه الوظيفة، فكلاهما يؤدي دورا توسعيا، هرمس يتوسط بين الآلهة وبين البشر، والهرمنيوطيقا تتوسط بين معنى جلي ومعنى خفي.

-عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا(نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير)، دار النهضة العربية، 2003 ص 17.

[22] جان غرندان، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة عمر مهيب، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر/بيروت، 2007، ص 142.

[23] Paul Ricœur, J'attends la renaissance, Propos recueillis par Joël Roman/Etienne Tassin, in www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9:00.

[./././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_9.htm - ftnref24](http://www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9:00) [24] Paul Ricœur, Réflexion faite, p. 31.

[25] بول ريكور، من الوجودية إلى فلسفة اللغة، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة سعيد الغامبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص 272.

[26] Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 30.

[27] Paul Ricœur, Un parcours philosophique, p. 20.

[28] Paul Ricœur, Le conflit des interprétations, p. 148.

[29] Glenda Ballantyne, Creativity and critique (Subjectivity and agency in Touraine and Ricœur), Editions Brill, Leiden\Boston, 2007, p. 15.

[30] Paul Ricœur, Auto compréhension et histoire, in, www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9:00.

[31] نوفل جراد، أركيولوجيا علوم الإنسان (صراع التأويلات فوكو وريكور نموذجاً)، ضمن مجلة كتابات معاصرة، الناشر: توزيع المطبوعات والصحف، لبنان، عدد 38، 1999، ص 73.

[32] بول ريكور، من علم اللسانيات إلى فلسفة اللغة، ترجمة محمد سبيلا/عبد السلام بنعبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، المغرب، مجلد 5، 2005، ص 92.

[33] وهذا ما وقف عليه ريكور في قوله:

"Le symbolique c'est l'universelle médiation de l'esprit entre nous et le réel, le symbolique veut exprimer avant toute chose la non immédiateté de notre appréhension de la réalité." - Paul Ricœur, De l'interprétation, p. 20.

[34] بول ريكور، من الوجودية إلى فلسفة اللغة، ص 271.

[35] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسات هرمنيوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، 2005 ص 48.

[36] Pascal Dupond et Laurent Cournarie, Phénoménologie (Un siècle de philosophie), Editions Marketing, Paris, p. 56.

[37] عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر/بيروت، 2008، ص 346.

[./././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_10.htm - ftnref38](http://www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9:00) [38] Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 25.

[39] عمر مهيب، من النسق إلى الذات (قراءة في الفكر الغربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص 163.

[40] أحمد عبد الحليم عطية، الهرمنيوطيقا الظاهرية عند بول ريكور، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص 26.

[41] مطاع الصفدي، بول ريكور أخيراً، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 105/104، 1998، ص 141.

/c_12.htm - [ftnref42](#) [42] Paul Ricœur, from existentialism to the philosophy of language, p. 90.

[43] Paul Ricœur, J'attends la renaissance, propos recueillis par Joël Roman/Etienne Tessin, in www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9: 00.

[44] منير بهادي، التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص.ص. 41.42.

[45] بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى، ترجمة فريال جبوري غزول، ضمن مجلة ألف، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء عدد 8، 1988، ص 140.

[46] محمد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003، ص 67.

[47] نصر حامد أبو زيد، الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص، ضمن مجلة أوراق فلسفية، مركز النيل، القاهرة، عدد 10، 2006 ص 34.

[48] Paul Ricœur, from existentialism to the philosophy of language, p. 93.

../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS

/c_12.htm - [ftnref49](#) [49]Hans George Gadamer, Vérité et méthode (les grandes lignes d'une herméneutique philosophique), Traduit de l'allemand par Pierre Furchon et autres, Editions du Seuil, Paris 1996, p. 515.

[50] بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغامبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص 37.

[51] بول ريكور، من الوجودية إلى فلسفة اللغة، ص 278.

[52] يتحدث حسن حنفي عما يسميه مركزية النص سواء في الفكر العربي المعاصر أو الفكر العربي الإسلامي، ومركزية النص هي التي قربت الفلسفة من الآداب وذلك في: علم النص، قراءة النص، تأويل النص، لذة النص، التناص. -حسن حنفي، حصار الزمن (إشكالات الحاضر)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2004، ص 69.

[53] Paul Ricœur, On translation, Translated by Eileen Brennan, Editions Routledge, London\ New York, 2006, p. 27.

[54] بول ريكور، النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الحق، ضمن مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت عدد 3، 1988، ص 37.

[55] عمارة الناصر، الهرمنيوطيقا والفكر المعاصر، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص 51.

[56] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي/مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، 2004، ص 51.

[57] علي حرب، التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2008 ص 12.

[58] الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، 2005، ص 118.

(*) وهذا ما ذهب إليه أندري لأكس André Laks في قوله:

[77] بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، الجزء الأول، ترجمة سعيد الغامي/فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2006، ص 100.

[78] بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، الجزء الأول، ترجمة سعيد الغامي، ص 102.

[79] بول ريكور، المسيرة الفلسفية، حوار فرنسوا إزوالد، ترجمة محمد ميلاد، ضمن كتاب مسارات فلسفية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2004، ص 183.

[80] Paul Ricoeur, Capabilities and rights, in, Transforming unjust structures (the capability approach), Editions Springer, Netherlands, 2006, p.p. 19.20.

[81] Paul Ricoeur, Réflexion faite, p. 71.

[82] سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بيرس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2005، ص 165.

[83] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 36.

[84] إزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/بيروت، الطبعة الثانية، 2007، ص.ص. 209. 210.

[85] بول ريكور، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، الجزء الثاني، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2006، ص 22.

[86] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، تحقيق داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2004، ص 360.

[87] سورة سبأ، الآية 11.

[88] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005 ص 604.

[89] يوسف و غليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، ضمن مجلة السرديات، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، عدد 1، 2004، ص ص 9. 10.

http://www.srayyan.com/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - [ftnref90](#) [90] Jean-Michel Adam, Le récit, Editions p. U.F. Paris, 2eme édition, 1984, p. 9.

[91] عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 98/99، 1992، ص 98.

[92] صدوق نور الدين، السرد والشعري في حدود التمازج، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 38، 1986، ص 56.

[93] Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Tome II, Editions Gallimard, Paris 1974, p. 82.

[94] إذا كان البعض يفرق بين مصطلح السرد ومصطلحات مثل القصة الحكاية والرواية، بحيث أن السرد هو المتتابع أو هو الشكل الذي تأخذه القصة.

أما القصة فهي من الفعل قص بمعنى أخبر والقاص هو الذي يروي القصة والقصة حكاية نثرية تستمد من الخيال أو الواقع وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي.

أما الحكاية فهي من الفعل حكى بمعنى أتى بمثله، أي شابهه والحكّاء هو الذي يحكي الحكاية على جمع من الناس والحكاية هي ما يحكى ويقص واقعا كان أو خيالا.

بالنسبة للرواية فهي من الفعل روى ويعني تزود بالماء والراوي ناقل الحديث والرواية هي القصة الطويلة.

نلاحظ هنا أن السرد تقنية يستعملها القاص والراوي والحكّاء، فالسرد هو طريقة الحكى والإخبار، وجد منذ القدم في اللغة الشفوية وفي اللغة المكتوبة ومنه انحدرت الأجناس السردية المذكورة آنفا كالحكايات والقصص والروايات والأساطير والخرافات وغيرها. أما عند ريكور الأمر يختلف فهو لا يفرق بين هذه المصطلحات بل يستعمل السرد بمعنى القص والروي والحكي، لذلك نجد البعض يترجم كتابه "الزمان والسرد" بـ "الزمان والقص".

-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1/2، المكتبة الإسلامية، تركيا، الطبعة الثانية، 1972، ص 190-374-740.

../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - ftnref95 [95]Andrée Parente, Cinéma et narrativité, Editions L'harmattan, France, 2005, p. 40.

../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - ftnref96 [96]Ibid, p.42.

[97] سعيد الغامبي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.ص. 12، 13.

[98] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 47.

[99] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2، ص 13.

[100] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج.2، ص 410.

[101] Noëlle Baraquin et autres, Dictionnaire philosophie, Editions Armand Colin, Paris troisième édition, 2007, p. 163.

[102] عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2000، ص 176.

[103] جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، الجزء الثاني، الشركة العالمية للكتاب لبنان، 1994، ص 228.

[104] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني H-Q، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت/باريس الطبعة الثانية، 2001، ص 558.

[105] أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 137.

[106] عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص 47.

[107] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (1. الألفاظ والمذاهب، 2. المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005، ص 34.

[108] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ج.2، ص 560.

[109] بول ريكور، انتظار النهضة، ترجمة هاشم صالح، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 65/64، 1999، ص 50.

[110] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص. 196. 197.

[111] هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ (دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية والنقدية)، دار الكتب العلمية، بيروت 2007، ص 37.

[112] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 193.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - ftnref113 [113]Andrée Parente, Cinéma et narrativité, p.44.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - ftnref114 [114]Paul Ricœur, Réflexion faite, p. 75.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - ftnref115 [115]Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 176.

[116] بول ريكور، الزمان والسرد (الزمان المروي)، الجزء الثالث، ترجمة سعيد الغامي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ص 113.

[117] أفضل أن أكتب هايدغر بحرف الغين بدلا من حرف الجيم أو القاف، لأنه أقرب نطقا إلى حرف "g" الذي لا يوجد له مقابل في اللغة العربية. والأمر لا يقتصر على هذا الاسم فقط، بل على أسماء أخرى من مثل: غادامير، الأنغلوساكسوني، هيغل، غريماص وغيرها.

[118] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.ص. 149.150.

[119] المرجع نفسه، ص 152.

[120] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 111.

[121] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص 152.

[122] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص 143.

[123] علما أن المواقف من المرويات الكبرى قد كانت بين مدّ وجزر، البعض يؤمن بها والبعض الآخر ينتقدها ويرفضها، فعلى العكس من ريكور نجد جان فرنسوا ليوتار Lyotard Jean François ينتقدها بشدة، بل يذهب أبعد من ذلك عندما يصور موت المرويات الكبرى بوصفها مصادر للمشروعية ويسحب هذا التصور على كل الموضوعات بوصفها ميتافيزيقا تعارض الحداثة، فعلى سبيل المثال لا الحصر الفن الحديث عند ليوتار مشروع لا تغديه المرويات الكبرى، بل يغديه الاستفهام المتواصل عن طبيعته الخاصة. ومن ثمة، فإن فكرة المشروعية نفسها من خلال المرويات الكبرى تصبح باطلة وزائدة. لكن إذا كانت الحداثة هي فرار من السرد فإن حلول ما بعد الحداثة سيحمل عودة قوية لطرق السرد التي من شأنها أن تحد من سلطان العقل المغرور وسيتبين أن الحداثة ذاتها التي تنفي السرد لا غنى لها عنه في نقل أسطورة العقل.

- Jonathan Rée, Narrative and philosophical experience, in, On Paul Ricœur narrative and interpretation, Editions Routledge, London\New York, 1991, p. 77.

[124] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص 154.

[125] المرجع نفسه، ص 151.

[126] المقصود من الحكاية التامة أن تتوفر على بداية أي انطلاق الحكاية ووسط وهي التحولات والتغيرات المفاجئة ونهاية وهي حل العقدة.

[127] Paul Ricœur, *Du Texte à l'action*, p. 13.

[128] بول ریکور، الزمان والسرد، ج.1، ص 75.

[129] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2000، ص 64.65.

[130] بول ریکور، الزمان والسرد، ج.1، ص 66.

[131] Paul Ricœur, *Du Texte à l'action*, p. 14.

[132] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، الطبعة الرابعة، 2005، ص 264.

[133] بول ريكور، الحياة بحثاً عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 39.

[134] المصدر نفسه، ص 39.

[135] المصدر نفسه، ص 40.

[136] منير بهادي، التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي عند ريكور، ص 43.

[137] بول ريکور، الزمان والسرد، ج.1، ص.ص. 127. 128.

[138] بول ريکور، الحياة بحثاً عن السرد، ص 74.

[139] يتحدث غادمير عن انصهار الآفاق، في كتابه "الحقيقة والمنهج"، ترجمه حسن ناظم/علي حاكم صالح، دار أويّا طرابلس، 2007. ضمن الصفحات التالية: 417-418-497-498-521-731.

[140] بول ريکور، الحياة بحثاً عن السرد، ص 47.

http://www.srayyan.com/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_23.htm - [ftnref141](#) [141]Jean Grondin, *L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine*, Editions librairie philosophique, Paris, 1993, p. 216.

[142] هانز جورج غادمر، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، ترجمة حسن ناظم/علي حاكم صالح، دار أوبا، طرابلس، 2007، ص.ص. 417.418.

[143] سيدي عمر عبود، مفهوم التأويل لدى غادامير، ضمن مجلة علامات، مكناس، المغرب، عدد 14، 2000، ص 49.

[144] بشرى موسى صالح، نظرية التلقى (أصول... وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2001، ص 39.

[145] جورج زیناتی، بول ریکور فیلسوف الحوار، ضمن الموقع،

<http://membres.lycos.fr/minbar/10-10-2008/11>: 30.

[146] بول ريکور، الحياة بحثاً عن السر، ص.ص. 52، 53.

[147] المصدر نفسه، ص.ص. 49، 50.

[148] المصدر نفسه، ص.ص. 51، 52.

[149] منير بهادي، التَّوَلُّيَّةُ بَيْنَ التَّاسِيسِ الْمَعْرِفِيِّ وَالْفَهْمِ الْأَنْطُولُوجِيِّ عِنْدَ رِيكُور، ص 43.

[150] بول ريكور، الهوية السردية، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 251.

[151] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 129.

[152] المصدر نفسه، ص 74.

[153] يقول ريكور في هذا المضمار:

"C'est cette notion]mythos[que je prends comme fil conducteur de la recherche, aussi bien dans l'ordre de l'histoire des historiens... que dans l'ordre de la fiction "- Paul Ricœur, Du Texte à l'action, p. 14.

[154] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 92.

[155] الإيسودي مصطلح استعمله أرسطو للدلالة على الحبكة التي تتراكم فيها الأحداث العرضية المتتابعة دون أن يكون بينها رابط سببي، لذلك يترجمها مترجما كتاب "الزمان والسرد" سعيد الغامهي وفلاح رحيم، بحبكة الأحداث المتتالية.

-بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 78.

[156] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 78.

[157] ديفيد كار، ريكور والسرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 226.

[158] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 44.

[159] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 239.

[160] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 25.

[161] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص. 200. 201.

[162] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 200.

[163] لذلك تترجم كلمة mimesis بـ "العملية المحاكاتية" وذلك لإعطائها طابعا ديناميا شأن جميع المصطلحات المنتهية بـ sis من جهة ومن جهة أخرى للتفريق بينها وبين المحاكاة بمعنى التقليد.

-فريال جبوري غزول، البلاغة والشعرية والهرمنيوطيقا، ص 116.

[164] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 66.

[165] المصدر نفسه، ص 67.

[166] يعطينا مثلا بصانع الأسرة والمناضد فالنجار لا يصنع الفكرة التي لدينا عن السيرير، بمعنى آخر ماهية السيرير، إنما يقلدها وبالتالي ما صنعه ليس حقيقيا، إنما شيء يشابهه.

-أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005، ص 506.

[167] مثال ذلك الرسام الذي يحاكي الأشياء كما تظهر.

-أفلاطون، الجمهورية، ص 508.

[168] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 200.

[169] المرجع نفسه، ص 200.

[170] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 68.

<http://.../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS>

/c_23.htm - ftnref171 [171] Paul Ricœur, La Métaphore vive, Editions du Seuil, Paris, 1975, p. 65.

[172] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 113.

- [173] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص 27.
- [174] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 201.
- [175] ديفيد كار، ريكور والسرد، ص 226.
- [176] بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركزي للهرمنيوطيقا، ص 183.
- [177] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 197.
- [178] وهذا ما سنقف عنده في الفصل الثالث بشيء من التفصيل.
- [179] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 281.
- [180] المصدر نفسه، ص 286.
- [181] المصدر نفسه، ص 287.
- [182] غالي واحد من رواد المدرسة السردية، من مؤلفاته "الفلسفة والفهم التاريخي"، يذهب غالي إلى أن الفهم والتفسيرات التي يتضمنها عمل تاريخي ما لابد من تقييمها وفق علاقتها مع شكل سردي. نفهم من هذا، أن التفسير التاريخي لا ينطلق من عدم، بل من خطاب له شكل سردي هذا من جهة. ومن جهة أخرى، يعمل هذا التفسير على تطوير الشكل السرد.
- بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 236.
- [183] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 282.
- http://www.srayyan.com/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_25.htm - ftnref184 [184] Paul Ricœur, Du Texte à l'action, p. 15.
- [185] بول ريكور، ريكور والسرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 241.
- [186] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 282.
- [187] بول ريكور، بعد طول تأمل، ترجمة فؤاد مليت، منشورات الاختلاف/المركز الثقافي العربي، الجزائر/لبنان، 2006 ص 99.
- [188] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 189.
- [189] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 212.
- [190] غادامير، الفلسفة التأويلية، ص.ص. 148، 149.
- [191] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 279.
- [192] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص 80.
- [193] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن حوار فرانسوا أزوفي/مارك دولوني، ترجمة عبد الرحيم الزحوتي، ضمن موقع:
- <http://membres.lycos.FR/minbar/10-10-2008/11>: 30.
- [194] الموقع نفسه.
- [195] الموقع نفسه.
- [196] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 254.
- [197] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 189.

<http://membres.lycos.FR/minbar/10-10-2008/11>: 30.

[199] Paul Ricoeur, *Réflexion faite*, p. 31.

[200] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص.ص. 200، 201.

[201] بول ريکور، الزمان والسرد، ج.1، ص 99.

[202] المصدر نفسه، ص 104.

[203] المصدر نفسه، ص 103.

[204] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 201.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS
/c_28.htm - ftnref205 [205]Paul Ricœur, *Du Texte à l'action*, p. 17.

[206] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص 82.

[207] كيف فانهوزر، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 81.

[208] وهو ما سنقف عنده بشيء من التفصيل في الفصل الثاني.

[209] هیدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 196.

[210] بول ریکور، بعد طول تأمل، ص 99.

[211] ويمكن ترجمتها أيضا باللاتناسق أو اللاتناظر.

[212] بول ریکور، ریکور والسرد، ص.ص. 246، 247.

[213] يوضح ريكور التبادل الوظيفي بين المخيلة والمؤرخ بقوله:

"C'est à la faveur de ce jeu complexe entre la référence indirecte au passé et la référence productrice de la fiction que l'expérience humaine, dans sa dimension temporelle profonde ne cesse d'être refigurée".

- Paul Ricoeur, *Du Texte à l'action*, p. 18.

[214] التاريخ لا غنى له عن الخيال وهو ما يوضحه في هذا النص:

"Non que le passé soit irréel: mais le réel passé est, au sens propre du mot, invérifiable en tant qu'il n'est plus, il n'est visé qu'indirectement par le discours de l'histoire. C'est ici que la parenté avec la fiction s'impose".

- Ibid, p. 18.

[215] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 203.

[216] بول ريكور، البلاغة والشعرية والهرمنيوطيقا، ترجمة مصطفى النحال، ضمن مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 16، 1999، ص 111.

[217] جليسة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص. 204. 205.

[218] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع:

<http://membres.lycos.FR/minbar/10-10-2008/11>: 30

[219] يوازن كيفن فانهوزر بين ثلاثية كانط في النقد وثلاثية ريكور في الإرادة:

- فالجزء الأول عند كليهما تأمل خالص - الفهم عند كانط ← "نقد العقل الخالص".

-الاختيار عن ريكور ← "الإرادي واللاإرادي".

-الجزء الثاني عند كليهما خاص بالعمل- العقل والأخلاق عند كانط ← "نقد العقل العملي".

-السقوط والدنس عند ريكور ← "التناهي والإثم".

-الجزء الثالث عند كليهما

-الطبيعة والحرية والخيال عند كانط ← "نقد ملكة الحكم".

-التوفيق بين الحرية والطبيعة عند ريكور ← "الحرية والطبيعة".

-کیفن فانهوزر، أسلاف ریکور فی الزمان والسرد، ص.ص. 60. 61.

[220] الرسوم التخطيطية: هي الكيفية التي يمكن بها للمفاهيم غير التجريبية أي القبلية أن تنطبق على ما هو تجريبي، يقول كانت: "لكنه من الواضح أن يكون ثمة ثالث يجانس من جهة المقولة ومن أخرى الظاهر ويجعل تطبيق الأولى على الثانية ممكنا وهذا التصور الوسيط يجب أن يكون محضا لكن دون أي إمبريقي ويكون مع ذلك ذهنيا من جهة وحسباً من جهة أخرى ومثل هذا التصور يدعى الشيم الترنسندنثالي."

فالصورة التخطيطية هي هذه الواسطة بين الخيال والحساسية وهي ناتجة عن الخيال الإبداعي يقول: "وليس الشيم بحد ذاته سوى نتاج للمخيلة". وباختصار هي عملية خيالية لخلق أشكال زمانية للمقولات، فمثلا الصورة، صورتها التخطيطية الوجود في كل الأزمنة.

-إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989، ص.ص. 118. 119.

../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS
/c_28.htm - ftnref221 [221]Paul Ricœur, La Métaphore vive, p. 167.

[222] كيفن فانهوزر، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص 64.

[223] بول ریکور، الزمان والسرد، ج.1، ص 119.

[224] كيفن فانهوزر، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص 69.

[225] بول ريکور، الزمان والسرد، ج.3، ص.ص. 277، 278.

[226] بول ریکور، الزمان والسرد، ج.3، ص 149.

[227] بول ريکور، الزمان والسرد، ج.3، ص.ص. 19. 20.

[228] بول ريکور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن موقع

<http://membres.lycos.fr/minbar>.

[229] الموقع نفسه.

[230] أوغسطين، اعترافات أوغسطينوس، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثالثة، 1986، ص 252.

[231] بول ريکور، الزمان والسرد، ج.1، ص 26.

[232] المصدر نفسه، ص 27.

[233] فتحي المسكيني، نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، 2005، ص 126.

[234] بول ريکور، الإنسان الخطاء، ص 78.

[235] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 333.

[236] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص 80.

[237] Don Ihde, Text and the new hermeneutics, in, On Paul Ricoeur narrative and interpretation, p.127.

[238] بول ریکور، الزمان والسرد، ج.1، ص 95.

[239] ترفيثان تودوروف، النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2004، ص 113.

[240] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، ضمن مجلة السرديات، ص 24.

[241] أوغسطين، اعترافات أوغسطينوس، ص 254.

../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS
/c_31.htm - ftnref242 [242]André Parente, *Cinéma et narrativité*, p.50.

http://www.srayyan.com/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_31.htm - [ftnref243](#) [243]Couze Venn, *Occidentalism (modernity and subjectivity)*, Editions Sage, London, 2000 p. 24.

[244] الهم: اصطلاح هايديغري للدلالة على الغير وهو المعنى الذي يمكن أن نقف عليه في جل كتب هايديغر.

[245] بیرنشتاین، المرویات الکبری، ص 150.

[246] كيفن فانهورز، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص 76.

[247] سعيد الغامي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 29.

[248] كيفن فانهورز، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص 77.

[249] سعيد الغامى، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.ص. 30. 31.

[250] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع،

<http://membres.lycos.fr/minbar>.

[251] جورج زيناتي، رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص 159.

[252] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 202.

[253] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 17.

[254] يقول غادمير في هذا الصدد ما نصه:

"La première condition de possibilité de la Science historique est que je sois moi-même un être historique, celui qui explore l'histoire étant le même que lui qui la fait".

- Hans Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, p. 242.

[255] Hans Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 239.

[256] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1999، ص.ص. 114.115.

- [257] جورج ويلهلم فريدريك هيغل، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) الجزء الأول، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية، 2005، ص 67.
- [258] فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة فؤاد شاهين وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1993 ص.ص. 83. 84.
- [259] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 309.
- [260] Paul Ricœur, Histoire et vérité, p. 61.
- [261] Ibid, p. 61.
- [262] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، ص 39.
- [263] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 253.
- [264] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 105.
- [265] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 254.
- [266] Henri Bergson, L'évolution créatrice, Editions Presses Universitaires de France, Paris 1959, p. 22.
- [267] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 255.
- [268] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 105.
- [269] بول ريكور، الهوية السردية، ص 255.
- [270] جورج ولهم فريدريك هيغل، أصول فلسفة الحق، ج.1، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة والطباعة والنشر القاهرة، 1981، ص 234.
- [271] Couze Venn, Occidentalism, p. 97.
- [272] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 256.
- [273] بول ريكور، الهوية السردية، ص 251.
- [274] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 103.
- [275] بول ريكور، بول ريكور المسيرة الفلسفية، ص 6 18.
- [276] بول ريكور، الهوية السردية، ص 260.
- [277] فتحي التريكي، بول ريكور فيلسوف الغيرية، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص 72.
- [278] بول ريكور، ريكور والسرد، ص 245.
- [279] أوكسيمور هو مصطلح استعمله ميشال دو سارتو للدلالة على تزاوج الأضداد، يستعمله خاصة في الخطاب الصوفي للجمع بين ما يقوله الصوفي وليس له أثر في الواقع وبين ما يفعله وهو غير مألوف، أما على مستوى التاريخ فهو يحدد وظيفة التاريخ بوصفها ممارسة اجتماعية لها نطاقها الواقعي والعلمي وكذا الخيالي والسرد.
- محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص 268.
- [280] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص 268.
- [281] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 148.
- [282] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 185.

- [283] التاريخ عند فوكو ليس تأريخ للمعارك والملوك والسلوكيات، بل هو تأريخ للحقيقة خاصة وأننا نعيش في مجتمع ينتج خطاباً همه الحقيقة يقول: "يجب الشروع في التأريخ للحقيقة".
- ميشال فوكو، لا لسيطرة الجنس، حوار برنار هنري ليفي، ترجمة مصطفى كامل، ضمن كتاب هم الحقيقة (مختارات) منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص.ص. 41-42.
- [284] ميشال فوكو، الحوار- المعركة، ترجمة محمد كمال، ضمن كتاب هم الحقيقة، ص 34.
- [285] "المتوسط والعالم المتوسطي إبان حكم فيليب الثاني" طبع هذا الكتاب ست مرات، وترجم إلى الإنجليزية والإيطالية والإسبانية والبولونية والبرتغالية والألمانية واليونانية والرومانية والتركية.
- [286] مسعود ضاهر، بروديل والنظرية المتوسطة، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 43، 1987، ص 32.
- [287] هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 481.
- [288] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 165.
- [289] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع،
- <http://membres.lycos.fr/minbar>.
- [290] مسعود ضاهر، بروديل والنظرية المتوسطة، ص 32.
- [291] فرنان بروديل، الزمن العالمي، ترجمة فارس غضوب، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت عدد 37، 1985/1986، ص 48.
- [292] لورانس ستون، العودة إلى السرد، ترجمة فاضل الخوري، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 43، ص 65.
- [293] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية الرمز والزمان في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 194.
- http://www.srayyan.com/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_35.htm - ftnref294 [294] Charles Taylor, Ricœur on narrative, in On Paul Ricœur narrative and interpretations p.p. 177.197.
- [295] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 191.
- [296] الفرق بين مبادئ مدرسة الحوليات والوضعية يكمن في أن مدرسة الحوليات لا تؤرخ للحوادث بل للظواهر، أما الوضعية فتؤرخ للحوادث والظواهر.
- [297] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 226.
- [298] المصدر نفسه، ص 266.
- [299] بول فين، التاريخ، السوسيولوجيا، التاريخ الكامل، ترجمة محمد طي، ضمن مجلة الفكر العربي، عدد 43، ص 77.
- [300] بول فين، التاريخ، السوسيولوجيا، التاريخ الكامل، ص 79.
- [301] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 279.
- [302] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 256.
- [303] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 238.
- [304] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ص 240.
- [305] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 356.

[306] المصدر نفسه، ص 149.

[307] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 100.

../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_36.htm - ftnref308 [308] Charles Taylor, Ricœur on narrative, p. 174.

[309] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 148.

[310] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص 69.

[311] Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 180.

[312] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع،

<http://membres.lycos.fr/minbar>.

[313] بول ريكور، صراع التأويلات، ص 15.

[314] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 270.

[315] يقول ريكور:

"De telle sorte qu'en expliquant plus on raconte mieux".

- Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 15.

../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_37.htm - ftnref316 [316] Domenico Jervolino, Paul Ricœur une herméneutique de la condition humaine, (avec un inédit de Paul Ricœur), Editions Ellipses, Paris, 2002. p. 34.

[317] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 45.

[318] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 76.

[319] بول ريكور، مهمة الهرمنيوطيقا، ترجمة خالدة حامد، ضمن مجلة المعرفة، دمشق، عدد 452، 2001، ص 82.

[320] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 357.

[321] المصدر نفسه، ص 158.

[322] هانز جورج غادمر، الفلسفة التأويلية (الأصول المبادئ والأهداف)، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي، الجزائر/بيروت، 2006، ص 131.

(*) لا تكون الفلسفة أخلاقية إلا بقدر ما تؤدي من الاستلاب إلى السعادة يقول:

"La philosophie est éthique pour autant qu'elle conduit de l'aliénation à la béatitude".

-Paul Ricœur, De l'interprétation, p. 53.

[323] Paul Ricœur, L'universel et l'histoire, in magazine littéraire, N°390, p. 38.

[324] هي مشتقة من الكلمة منيموسين إحدى الشقيقات التي أثمرها جماع الفضاء مع الأرض وهن: تيا، ريا، تيميس منيموسين، فوبييه، تيتيس ويقابلهن الجابرة وهم: أوقيانوس، كويوس، كريوس، هيريون، جابت، كرونوس وفي حين ارتبط كل أخ بأخته حافظت تيميس ومنيموسين على وحدتهما فلم ترتبطا، بل حجزتا لزوس كبير الآلهة، الأولى هي قوة النظام والقانون والثانية هي قوة الفكر والذاكرة، من هنا أخذت كلمة mnémé من الملاحظ أن القوة التي تكون فيها الفكر ذات طبيعة أنثوية. وأن الربط بين الفكر والذاكرة في قوة واحدة يعني أن الذاكرة بالأساس هي ظاهرة عقلية.

-بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/باريس، 1982، ص.ص. 23-25.

[325] Domenico Jervolino, Paul Ricœur une herméneutique de la condition humaine, p.52.

[326] ibid, p.94.

[327] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص 128.

[328] هانز جورج غادمر، بداية الفلسفة، ترجمة علي حاكم صالح/حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا/لبنان 2002، ص.ص. 36.37.

[329] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع،

<http://membres.lycos.fr/minbar>.

[330] المصدر نفسه.

http://www.srayyan.com/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_38.htm - [ftnref332](#) [331] Paul Ricœur, La mémoire l'histoire l'oubli, Editions du Seuil, Paris, 200, p.650.

[332] جاك الأسود، بول ريكور قواعد قراءة، ضمن مجلة المستقبل، دار النهضة، بيروت، عدد 1931، 2005، ص 13.

[333] جورج زيناتي، بول ريكور ينصت للعالم، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص 97.

[334] سعيد الغامهي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 33.

[335] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد ص 94.

[336] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 94.

[337] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 334.

[338] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 95.

[339] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 335.

[340] المصدر نفسه، ص 335.

[341] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 96.

[342] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 335.

[343] المصدر نفسه، ص 336.

[344] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 96.

[345] سعيد الغامهي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 33.

[346] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 97.

[347] مارتيلو فيليكس تورا، مصادر وآثار مفهوم الإيديولوجيا عند ريكور، ترجمة هشام المليوي، ضمن الموقع،

<http://www.Kwtanwcer.Com/articles.php?ArticleTD=1355/27-01-2009/13:00>.

[348] ميشال فادي، الإيديولوجيا (وثائق من الأصول الفلسفية)، ترجمة أمينة رشيد/سيد البحراوي، دار التنوير/دار الفارابي بيروت، 2006، ص 19.

[349] مصطفى حسبية، المعجم الفلسفي، دار أسامة، الأردن، 2009، ص.ص. 106، 107.

[350] ياكوب باركون، ما هي الإيديولوجيا؟ ترجمة أسعد رزق الدار العلمية، بيروت، 1971، ص 124.

- [351] جورج غروفيتش، المعاني المتعددة للإيديولوجيا الماركسية، ترجمة محمد سبيلا/عبد السلام بنعبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، عدد 8، الطبعة الثانية، 2006، ص 41.
- [352] لويس ألتوسير، ما هي الإيديولوجيا؟ ضمن مجلة دفاتر فلسفية، عدد 8، ص 8.
- [353] كارل مانهايم، المفهوم الجزئي والكلّي للإيديولوجيا، ترجمة محمد سبيلا/عبد السلام بنعبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، عدد 8، ص 10.
- [354] عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، الطبعة الثانية، 1999، ص 29.
- [355] ميشال فادي، الإيديولوجية، ص 19.
- [356] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث في التأويل)، ترجمة محمد برادة/حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص 300.
- [357] بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، طرابلس/بيروت، 2002، ص 50.
- [358] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة منصف عبد الحق، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 67/66، 1989، ص 91.
- [359] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 91.
- [360] Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, Traduit de l'anglais par Myriam Revault D'Allonnes/Joël Roman, Editions du Seuil, Paris, 1997, p. 21.
- [361] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 54.
- [362] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 302.
- [363] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 91.
- [364] المصدر نفسه، ص 92.
- [365] المصدر نفسه، ص 92.
- [366] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 93.
- [367] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 304.
- [368] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 54.
- [369] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 304.
- [370] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 55.
- [371] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 304.
- [372] لوي ألتوسير، ما هي الإيديولوجيا؟ ص 9.
- [373] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 241.
- [374] بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ص 22.
- [375] محمد باداج، المعرفة التاريخية، ضمن الموقع،

- [376] "لا" أو "ليس" تعني ببساطة عدم اكتمال شيء ما لكنها لا تعني العدم الذي يدل على انعدام كل شيء بحيث لا يوجد أمل في تحقيقه. أما "لا" أو "ليس" فهي تدل على أن شيئاً ما ناقص لابد أن يكتمل مستقبلاً، إنها تحمل إمكانية التحقق الفعلي في المستقبل القريب أو البعيد.
- [377] مصطفى حسينية، المعجم الفلسفي، ص 699.
- [378] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 306.
- [379] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 306.
- [380] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 95.
- [381] المصدر نفسه، ص 95.
- [382] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 368.
- ../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_44.htm - ftnref384 [383] Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, p.p. 406. 407.
- [384] كارل مانهايم، الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة محمد رجا عبد الرحمن الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، 1980 ص 253.
- [385] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 309.
- ../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_44.htm - ftnref387 [386] Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, p. 409.
- [387] بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 363.
- [388] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 315.
- [389] سعيد الغامي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 31.
- [390] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 322.
- [391] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا (مشكلة التأويل النقدي للأسطورة)، ص.ص. 101. 102.
- [392] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 337.
- [393] سعيد الغامي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 34.
- [394] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 325.
- [395] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 322.
- [396] بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ص 5.
- ../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_45.htm - ftnref398 [397] David Pellauer, Ricœur: A guide for perplexed, Editions Continum, London, 2007, p.33.
- ../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_45.htm - ftnref399 [398] Ibid., p. 70.
- [399] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص.ص. 103، 104.
- [400] المرجع نفسه، ص 107.

- [401] تري إيجلتون، النقد والإيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 35.
- [402] ريتشارد كيرني، بين التراث والبيوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 109.
- [403] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 344.
- ../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS
/c_45.htm - ftnref405 [404] Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, p. 365.
- [405] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 216.
- [406] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 139.
- [407] المصدر نفسه، ص 133.
- [408] حامد أبو زيد، فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، 2003، ص 378.
- [409] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 229.
- [410] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 213.
- [411] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 227.
- [412] المصدر نفسه، ص.ص. 226، 227.
- [413] بحيث ظهر كتاب "الاستعارة الحية" سنة 1975 واكمل "الزمان والسرد" من سنة 1983 إلى 1985.
- [414] يتمثل هذا الفارق في أن السرد ينتمي إلى فئة الأجناس الأدبية، فيما تصنف الاستعارة ضمن الخطاب.
- [415] Paul Ricœur, Un parcours philosophique, p. 22.
- [416] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 333.
- ../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS
[417] David Pellauer, Ricœur: A guide for the perplexed, p. 71./c_47.htm - ftnref418
- [418] Paul Ricœur, un parcours philosophique, p.32.
- [419] Ibid, p.33.
- [420] عادل مصطفى، صوت الأعماق (قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس)، دار النهضة العربية، بيروت، 2004، ص 378.
- [421] يترجمه البعض "سطوة الاستعارة" أو "حكم الاستعارة"، وترجم إلى اللغة الفرنسية تحت عنوان "la métaphore vive"
- [422] Don Ihde, Text and the new hermeneutics, p. 130.
- [423] عادل مصطفى، صوت الأعماق، ص 378.
- [424] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 14.
- [425] David Pellauer, A guide for the perplexed, p. 66.
- [426] روي هاريس وتولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى سويسر)، الجزء الأول، ترجمة، أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2004، ص 9.
- [427] أبو الوليد بن رشد، تلخيص الخطابة لأرسطو، تحقيق محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة/المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية/لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967، ص 552.

[428] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 70.

[429] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 707.

[430] بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركزي للهرمنيوطيقا، ص 176.

[431] ديفد كار، ريكور والسرد، ص 227.

[432] جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص. 212.213.

[433] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 229.

[434] المصدر نفسه، ص 231.

../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_47.htm - ftnref436 [435] Paul Ricœur, la métaphore vive, p. 305.

../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_47.htm - ftnref437 [436] Ibid., p. 308.

[437] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.ص. 16، 17.

[438] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.ص. 13، 14.

[439] محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، الطبعة الثانية، 2001 ص.ص. 223، 224.

[440] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 70.

[441] المصدر نفسه، ص 83.

[442] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 77.

[443] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ص.ص. 48، 49.

[444] هيدن وايت، ميثافزيقا السردية الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 208.

[445] بول ريكور، ريكور والسرد، ج.1، ص 240.

[446] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 18.

[447] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 332.

[448] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 227.

../././././srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_48.htm - ftnref450 [449] Arts langage herméneutique et esthétique, in Paul Ricœur, http://WWW.PHILAROGUE? NET/PHILO. FACE.8/3/2009- 15: 00.

[450] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 262.

[451] المصدر نفسه، ص 253.

[452] المصدر نفسه، ص 266.

[453] المصدر نفسه، ص 266.